MIHAI COMAN

MITOLOGIE POPULARĂ ROMÂNEASCĂ I

Vieţuitoarele pamîntului şi ale apei

MIHAI COMAN

MITOLOGIE POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

I

Vieţuitoarele pământului şi ale apei

EDITURA MINERVA
Bucureşti, 1986

CUV1NT ÎNAINTE

O lucrare se defineşte nu numai prin ceea ce este şi îşi propune să fie, ci şi prin ceea ce nu este şi nici nu şi-a dorit vreodată să fie. Cartea de faţă constituie o *prezentare analitică* a unui sector aparte al mitologiei populare româneşti. Ea îşi propune să descrie figurile majore din mitologia zoomorfă a poporului nostru şi să releve sensul pe care ele îl au în interiorul sistemului culturii orale şi din perspectiva mentalităţii folclorice tradiţionale.

Reiese clar, din precizările de mai sus, că acest studiu nu este unul de arhetipologie : el nu ţinteşte spre relevarea unor valori generice, universal valabile, a unor teme sau simboluri comune omenirii, tipice pentru „structurile antropologice ale imaginarului". Cercetînd creaţiile folclorice şi mitologia populară, am dorit să scot în evidenţă, în primul rînd, elementele specifice gîndirii tradiţionale româneşti, şi odată cu ele, acel decupaj din fondul simbolic universal şi din categoriile mentale comune lui „homo sapiens" de pretutindeni, care individualizează cultura şi civilizaţia noastră rurală, care arată cum au gîndit, au imaginat şi au modelat lumea, în acest colţ al planetei, oamenii acestui pămînt. Ca o consecinţă a acestei opţiuni, am redus la minimul necesar toate trimiterile şi referinţele de mitologie universală, în ideea că cititorul dornic de informare, cititorul ispitit de generalizarea datelor din această carte şi fascinat de jocul analogiilor simbolice va găsi datele necesare în numeroasele lucrări de specialitate existente în biblioteci ori librării. în schimb am dat o mult mai mare importanţă atestărilor folclorice, materialelor din arhive, antologii, colecţii, studii etnografice şi etnologice, singurele în măsură să susţină şi

să confirme interpretarea pe care am atribuit-o figurilor analizate.

De asemenea, cartea de fata nu este o lucrare de com-paratistică : domeniu extrem de vast, compararea reprezentărilor mitologice româneşti cu cele ale popoarelor vecine sau înrudite (cultural) cu noi, ar cere numeroşi ani de studiu şi multiple colective de cercetare cu caracter interdisciplinar. M-am mulţumit deci cu un minim de trimiteri şi analogii, şi numai în acele cazuri în care apropierile şi filiaţiile se vădeau a fi sigure şi unanim acceptate.

în sfîrşit, acest volum nu este unul de istorie a civilizaţiilor. Nu am urmărit descoperirea legăturilor dintre fondul pre-dacic şi dacic, pe de o parte, şi corpusul mitologic folcloric, pe de altă parte, şi nici punerea în lumină a transferului de simboluri şi sensuri de la străvechile civilizaţii indo-europeiie către cultura orală românească. Am renunţat la numeroase ipoteze tentante şi la analogii ori conjecturi pur, ideatice, subliniind rădăcinile istorice şi ecourile arhaice numai în acele situaţii în care datele arheologice, informaţiile epigrafice, literare ori istorice se conjugau în mod fericit şi convingător cu realitatea folclorică şi cu argumentele etnologice.

în acelaşi timp, nefiind nici unul din aceste demersuri, volumul de faţă (şi cele care îi vor urma) constituie temelia şi punctul de plecare pentru realizarea oricăror asemenea studii. El descrie substanţa şi precizează sensul figurilor mari ale mitologiei populare româneşti, oferind astfel corpusul elementar de la care poate începe orice analiză de tip com-parativistic, istoric ori arhetipologic. Gîndită astfel lucrarea aceasta oferă cititorilor un *inventar analitic* de reprezentări şi acţiuni tipice pentru corpusul mitologic românesc, pune în lumină sensurile şi funcţiile specifice acestora în interiorul sistemului culturii orale şi schiţează elementele de cod, structurile semantice şi categoriile de gîndire fundamentale, care susţin, dinlăuntru, întregul edificiu al mitologiei noastre populare.

în realizarea acestui demers am avut, ca puncte de plecare, următoarele premise teoretice :

1. Cultura populară relevă un profund *caracter sistemic* ; ea ne apare ca un ansamblu complex de microsisteme, care

se determină şi se corelează reciproc. Acest fapt solicită o gîndire nuanţată şi dialectică, deoarece elementele acestor sisteme nu pot fi privite în mod izolat, anarhic, ci în relaţia lor continuă cu elementele vecine şi cu sistemul în ansamblul său. Nu vom înţelege niciodată ce sens şi ce funcţie are (spre exemplu) figura mitologică a lupului, în cultura populară românească, dacă ne vom grăbi să o comparăm cu aceea din mitologia romană sau scandinavă, ori cu arhetipul simbolic generic al lupului; din contra, în primul rînd trebuie să vedem în ce contexte apare lupul în folclorul românesc, ce valori i se atribuite, cu ce alte figuri şi cu ce alte acţiuni (i.e. funcţii narative) se corelează, ce figuri şi acţiuni îl resping, ce legătură există între con-structele mentale {credinţe, ceremonii şi practici, texte, epice, creaţii lirice etc) şi activitatea concret-productivă a omului, etc. în consecinţă, sensul figurii mitologice „lup" derivă, în principal, din poziţia sa în sistemul complex al culturii populare şi abia în al doilea rînd din analogiile ori filiaţiile sale cu teme, simboluri şi valori din repertoriul general al mitologiei universale.

De aceea, în analiza reprezentărilor mitologice, în căutarea sensurilor şi a rosturilor mitice am făcut frecvente referiri la sistemul economiei tradiţionale (ce foloase ori pagube aduce acel animal ?, ce tehnici de creştere ori vînare se cunosc ?, cum este apărat ori distrus el ?, ce randament economic are ? etc), la acela al structurilor sociale (este vî-narea ori posedarea acelui animal o sursă a prestigiului social ?, este el folosit în schimburile între grupuri ?, intervine în codificarea rudeniei ?, are implicaţii nupţiale ?, etc), ia acela al datinilor şi ceremoniilor (este animalul respectiv utilizat ca dar ritual ?, este sacrificat în anumite datini ?, intervine cu rol activ, ca prezenţă fizică sau ca mască în diferite ceremonii ?, etc), la categoriile etice şi axiologice ale civilizaţiei rurale (oferă animalele modele — pozitive ori negative — de comportament ?, servesc deprinderile lor în codarea unor atitudini tipice ?, încifrează ele constructe cognitive ?, etc). Corelarea tuturor acestor date cu cele provenite din cercetarea atributelor de factură mitică oferă o imagine globală şi permite creionarea *intrinsecă* şi *nuanţată* a profilului mitologic al animalului studiat.[1]

2.! Microsistemele care alcătuiesc sistemul general al culturii populare au statutul unor *limbaje.)*Acest lucru se datorează faptului că ele răspund unor necesități comunica-ționale (în sensul profund al termenului) legînd şi mediind între diverse paliere ale existenței : „In cultura tradițională, comunicarea se făcea între om şi natură la nivelul practicii primitive, între om şi reprezentările pe care şi le-a făcut despre fenomenele naturii la nivelul miturilor şi riturilor. In planul social concret, raporturile de schimb se stabileau la nivelul obiceiurilor, al normelor de comportare, al ceremonialelor, între indivizii aceluiaşi grup şi între grupuri sociale diferite [...]. Astfel privit, actul de comunicare cultural stabileşte de fapt un raport de schimb între partenerii lui, schimb de informații, schimb de bunuri, schimb de servicii. Fiecare act de comunicare [...] transmite un mesaj prin care se face schimbul. Mesajul, în cadrul actului de comunicare [...] este un întreg structurat, un sistem de semne." (M. Pop, 1976, p. 8.)

(Fiind elementele constitutive ale marelui şi neîntreruptului transfer de informație dintre om şi mediul înconjurător, reprezentările şi creațiile culturale (şi implicit şi figurile mitologice) au valoarea unor *semne complexe* prin care omul îşi apropie, ia în stăpînire, analizează şi dă sens întregului "univers. Toate aceste sisteme, toate aceste limbaje culturale se nasc în cadrul dialogului dintre om şi lume, adică în cadrul activității practice, concrete prin care ființa umană se integrează în (şi îşi integrează) mediul ambiant. Fiind determinate de *praxis,* limbajele culturii sînt determinate, în primul rînd, de scopul acțiunilor omului, adică de obiectivul fixat, de obstacolul care trebuie depăşit, de necesitatea căreia trebuie să i se răspundă. Astfel, ele au statutul unor *unelte ale gîndiiii şi cunoaşterii,* al unor prelungiri nu ale mîinii, ci'ale cugetului, prin care omul modelează, în cadrul praxisului, universul real. Deducem de aici că structura şi sensul limbajelor culturii sînt definite de funcția pe care ele o îndeplinesc, de valoarea de întrebuințare cu care sînt investite în procesul îndelungat şi subtil de luare în posesie «a lumii, de umanizare a ei.

în consecință, dacă vrem să dăm o definiție cuprinzătoare şi exactă a mitologiei populare, trebuie să ne întrebăm,

vin'

în primul rînd, căror necesităţi umane şi sociale răspunde ea, ce rosturi practice şi ce funcţii generice o determină ? Cercetările de antropologie culturală au arătat că /mitologia are rolul unui sistem integrator, al unui limbaj in care"şî~X prin care toate semnele şi microsistemele unei culturi sînt puse în relaţie, sînt asamblate într-un vast model epistemologic. Ea răspunde necesităţii resimţite de omul şi societatea arhaică de a poseda un metalimbaj, prin care să poată cuprinde, global, celelalte limbaje ale culturii, să le modeleze într-un sistem unic şi, prin el, să mediteze asupra tuturor sistemelor şi semnelor cunoscute în acea cultură.

3. Înţeleg deci prin mitologie un *metalimbaj cu* caracter *simbolic* şi *narativ (nu conceptual* şi *discursiv),* avînd *rolul unui „model redus" al realului şi tuncţionind ca o „unealtă" teoretică de analiză a lumii, ca teritoriul* in *care omul arhaic poate experimenta diverse strategii şi posibilităţi de cunoaştere, de ordonare şi luare în posesie a universului înconjurător.* In acest sens, mitologia străveche are un caracter profund „liminal" : ea este locul de întîlnire al tuturor mi-crosistemelor unei culturi, locul în care şi prin care ele se interconectează şi determină reciproc; totodată, mitologia este locul în care aceste microsisteme sînt reflectate, devin obiectul şi substanţa unui alt limbaj, superior şi integrator. *

Lexicui mitologiei este alcătuit din elemente provenind din toate celelalte microsisteme ale unei culturi: datele din experienţa sensibilă, economică, socială, ceremonială, devin, printr-un proces de selecţie şi asimilare *semne* ale limbajului mitologic, unităţi constitutive subordonate legilor şi logicii sale.(Şemnele mitologice (fie ele astre, forme de relief, animale, plante, eroi, etc.) au ca *referent* constructe mentale,, imagini culturale deja elaborate în cadrul celorlalte sisteme ale civilizaţiei arhaicej Miturile şi credinţele legate de lup (ca să continui cu acelaşi exemplu), definesc un semn mitologic al cărui referent nu este exclusiv lupul real, ci îndeosebi imaginea culturală despre lup (i.e. informaţii ale realităţii plus informaţii provenite din modelarea şi experienţa culturală a contactului practic cu realitatea). Semnificaţia acestor semne este dată de codurile majore ale culturii, de jocul lor dialectic şi de interferenţa categoriilor fundamentale care susţin edificiul ideatic al unui „ethos" anume. In cazul lupului, semnificaţia mitologică a acestei reprezentări

va fi determinată de jocul unor coduri precum cel cosmologic, cel funerar, cel alimentar, ş.a., care pun în mişcare categorii mitice binare, precum cele de întemeietor/distrugător, benefic/malefic, fecund/arid, călăuză/duşman, trecător între lumi/paznic al lumilor, carnivor/vegetarian, răpitor/prieten, lacom/sătul, etc. în sfîrşit, *sensul* semnelor mitologice este un fenomen contextual, este rezultatul unor relaţii de contiguitate care actualizează, în anumite situaţii, numai unele din semnificaţiile existente în repertoriul generic, în descîntecele populare, lupul apare ca distrugător al agenţilor răului, ca animal înfometat care mănîncă bolile şi durerea; în acest context, din sfera semnificaţiilor legate de codul^ alimentar, a fost selectat sensul de „hrăpăreţ" şi aplicat la o situaţie anume : bolile ieşite din sat, în cîmp, la îndemîna lupului înfometat.

Sintaxa limbajului mitologic se bazează pe mecanismele , subtile ale *naraţiunii.* într-adevăr, pentru omul arhaic în-I treaga experienţă este narativizată, iar lumea înconjurătoare / este gîndită şi înţeleasă ca o imensă şi nesfîrşită Poveste. Meditaţia lui se exercită, în primul rînd, prin poveste : lucrurile se leagă unele faţă de altele în conexiuni narative, noul este explicat prin recursul la o istorie consacrată, normele sociale, valorile morale, tradiţiile străvechi sînt justificate şi menţinute prin recursul la un model epic. în acest sistem povestirea are acelaşi rol ca silogismul în logică : ea corelează unităţile constitutive ale gîndirii (în cea arhaică semne mitologice, în cea modernă concepte) şi analizează sau rezolvă probleme ale cunoaşterii realului şi ale stăpînirii şi modelării sale. Această „gîndire prin poveste" utilizează, cu rol de copulă, nu verbul „a fi", ci verbul „a face" şi construieşte nu prin suite de judecăţi predicative, ci prin însăilări de funcţii şi secvenţe narative fam analizat pe larg aceste mecanisme în lucrarea *Mitos şi epos* lucrare ce poate fi considerată, într-un anume sens, ca o prefaţă metodologică şi teoretică pentru aceste cercetări de mitologie aplicată).

Povestirea poate fi, într-o tradiţie dată, explicită sau implicită: corelarea unor semne poate fi deci actualizată direct, în naraţiuni ample şi elocvente sau, din contra, poate fi redusă la o aluzie sau la o simplă asociere, aparent nemotivată. Totodată, ea poate fi concretizată în texte, în[1]

x

înşiruiri diegetice evidente, sau poate fi sugerată de succesiunea unor acte şi gesturi ceremoniale care reiau şi dezvoltă, în limbajul lor propriu, schema unei naraţiuni cu implicaţii mitologice. De asemenea, povestirea poate beneficia de „o poziţie privilegiată", avînd statutul, rezonanţa simbolică şi prestigiul specifice unui mit sau unei legende de întemeiere, sau ea poate fi golită de funcţii sociale majore şi de implicaţii simbolice adinei avînd statutul unei povestiri obişnuite, aşa cum sînt basmele, snoavele, unele legende şi balade etc. (vezi, pe larg în volumul *Mitos şi epos,* p. 121 — 137). 2

în cercetarea corpusului mitologic românesc am folosit toate ipostazele naraţiunii şi toate variantele semnelor mitologice, indiferent dacă ele apăreau în contexte şi structuri „solemne", elocvente, sau în situaţii şi corelări minore, aparent marginale. în centrul atenţiei au stat textele cu „poziţie privilegiată", textele determinate de coduri culturale majore, cu bogate implicaţii simbolice, (legende etiologice, colinde, deseîntece, bocete, balade fantastice ori familiale, ghicitori etc.) ; am luat în considerare însă şi acele texte folclorice a căror semnificaţie se rezolvă în coduri minore, lipsite de profunzime simbolică (basmele fantastice, snoavele, poezia lirică, jocurile de copii, etc). în acelaşi timp, am găsit informaţii şi sugestii utile în datinile tradiţionale, în arta populară, în practicile medicale, în repertoriul dansurilor şi jocurilor, în atestările arheologice, în diversele formule de teatru popular, ş.a.m.d. în toate aceste microsisteme folclorice, în care s-a diseminat sistemul străvechi şi cîndva unitar şi autonom al mitologiei am căutat semnele ' fundamentale, adică acele elemente pe care limbajul mitologiei populare le selectează, pentru a gîndi :prin ele asupra lumii, pentru a clădi, cu ajutorul lor, un „imago mundi" specific. Premisa care a stat la temelia acestor căutări şi exegeze a fost aceea că sistemul mitologiei populare nu poate fi reconstituit şi înţeles decît de pe poziţiile unei metode de abordare comprehensive (ceea ce nu exclude exigenţa şi luciditatea euristică), globale (ceea ce -nu exclude analizele de amănunt) şi integral devotate obiectului studiat. Aceasta înseamnă că am încercat să refac limbajul mitologiei populare aşa cum a funcţionat el în interiorul culturii tradiţionale, cu rosturile şi semnificaţiile care i-au revenit în bunul

mers al acestui enorm, complicat şi atît de fascinant sistem care a fost civilizaţia rurală românească. Corpusul pe care îl propun aici este însă un construct ştiinţific, este rodul unei abordări analitice a materialului studiat, al unei traduceri în limbajul conceptelor a unui conţinut exprimat iniţial în limbajul simbolurilor şi imaginilor folclorice. Numai că, şi acest lucru mi se pare deosebit de important, reconstrucţia de faţă a încercat să fie cît mai aproape de spiritul, de logica de adîncime a domeniului investigat, renunţînd deci la analogiile speculative, la interpretările inadecvate, la ipotezele himerice.

/~A"m început această amplă cercetare cu studiul mitologiei animaliere, deoarece animalele sînt o realitate imediată, o prezenţă decivisă pentru bunul mers al vieţii şi al gospodăriei tradiţionale. Ele marchează în mod direct existenţa săteanului, fie în ipostaza lor domestică (ca auxiliare ale muncilor, donatoare de alimente, produse şi servicii), fie în aceea sălbatică (obiecte ale vînătorii sau duşmani şi prădători de temut). Conform taxonomiei tradiţionale, animalele integrate gospodăriei sînt „bune", sînt „prietene" omului, iar cele aflate dincolo de graniţele satului sînt, fie „rele", duşmane ale omului, fie neutre, nedefinite sub raportul uti-litățiipîntre aceste două ipostaze antropologice (cultură-na-tură) există o clasă de vieţuitoare cu rol intermediar : deşi nu oferă bunuri sau servicii, ele stau în sau în preajma casei, fie datorită unor determinări biologice imposibil de eliminat (se hrănesc cu ceea ce găsesc aici: şoarecele, musca, puricele), fie datorită unei valorizări culturale, care a tolerat şi consacrat prezenţa lor (şarpele casei, ariciul, broasca, barza, rîndunica, etc).

Acest prim volum este dedicat animalelor pămîntului şi ale apei, urmînd ca al doilea volum să cerceteze reprezentările mitologice ivite din lumea vieţuitoarelor văzduhului (insecte şi păsări). Tot aici, cititorul va găsi un amplu capitol de sinteză, dedicat repartiţiei animalelor pe genuri şi specii folclorice, şi într-o instanţă secundă codurilor şi categoriilor culturale ce susţin, din profunzime, sistemul ramificat şi complex al mitologiei zoomorfe. Nu am inclus în acest volum acele animale care nu aveau acoperire în realul imediat : leul, struţul, cămila, girafa, fiinţe pomenite de textele româneşti, dar necunoscute în ecosistemele noastre;

ele vor fi analizate în volumul dedicat figurilor fabuloase. Tot aici îşi vor afla locul şi acele aşa-numite „animale fantastice" : inorogul, vasiliscul, pasărea calandrinon, turca, brezaia, cățelul pamîntului, dulful. Această opțiune, care nu reprezintă o taxonomie în sine, ci o clasificare de lucru, are avantajul de a, delimita în mod clar domeniile de cercetare, stabilind o graniță între semnele mitologice cu referent în realitate (animale, plante, obiecte, gesturi) şi cele cu referent în ficțiune (ființe fabuloase, stihii personificate).

De altfel, pe parcursul unor alte cărți, îmi propun să analizez şi celelate semne ale mitologiei populare româneşti : *plantele* (cu numeroasele povestiri şi datini legate de flori — busuiocul, trandafirul, floarea-soarelui, cicoarea, etc. —, de cereale — grîul, porumbul — de pomii fructiferi — mărul îndeosebi — sau de ceilalți arbori — bradul, teiul, plopul, ş.a.), *stihiile* (cu atît de bogatele referiri mitologice asociate fenomenelor naturale — vîntul, curcubeul, ploaia, tunetul, cutremurul —, elementelor firii — focul, apa, pămîntul —, astrelor ■— soarele, luna, stelele — ş.a.), *reprezentările fabuloase* (în galeria cărora există figuri de mare densitate mitică precum solomonarii, ielele, cățelul pamîntului, turca, * joimărița, zmeii, balaurii, Muma-Padurii, vîrcolacii, zilele sacre, Zorilă şi Murgită, ş.a.), *obiectele şi gesturile* cu deschidere mitologică şi amplă rezonanță simbolică (plugul, fusul, leagănul, paloşul, foarfecele, mătura, casa, fîntina — şi aratul, țesutul, clăditul, jucatul, datul peste cap, aruncatul peste ximăr, datul pe apă, legănatul, privitul prin inel ori colac, ghicitul, etc). La capătul acestui traseu, ca țel şi punct de sinteză stă un studiu despre categoriile fundamentale, ale gîndirii populare, despre codurile şi cuplurile binare care determină, din subtext, logica şi combinatoria tuturor semnelor din limbajul mitologic.

După cum este şi firesc, un asemenea demers, chiar dacă purtînd pecetea unui singur autor, nu poate fi rodul unui efort în exclusivitate individual. De aceea aş vrea să mulțumesc aici tuturor celor care m-au sprijinit şi încurajat în redactarea cărții, şi, în primul rînd, prof. dr. Mihai Pop ale cărui sfaturi, îndemnuri şi observații au avut o importanță crucială în constituirea acestui volum. Am cele mai vii mulțumiri pentru toți cercetătorii secției de etnologie şi iolclor a Filialei Cluj a Academiei R.S.R. şi îndeosebi

pentru Ion Cuceu, Măria Cuceu şi Virgiliu Florea, care m-aa sprijinit în munca de investigare a materialelor din arhiva filialei şi mi-au permis consultarea tipologiei ghicitorii redactată aici; aceleaşi mulţumiri directorului Institutului de lingvistică, istorie şi teorie literară din Cluj-Napoca, Ion Mării şi cercetătorului Nicolae Mocanu prin intermediul cărora am luat cunoştinţă de materialele folclorice deosebit de interesante existente în fondul „Muzeului limbii române". De asemenea, de un real folos mi-au fost antologiile şi periodicele editate în diferite colţuri ale ţării, care mi-au parvenit prin bunăvoinţa şi grija conf. univ. Nicolae Bot, dr. Ioan Chiş Ster, dr. Ion H. Ciubotaru, cercet. Lucia Cireş, conf. dr. Vasile T. Creţu, dr. V. Medan, cărora le exprim recunoştinţa mea.

In sfîrşit, aş vrea să mulţumesc redactorului acestei cărţi, Iordan Datcu, pentru încrederea investită în această lucrare, pentru competenţa şi căldura cu care a sprijinit editarea ei.

ANIMALE DOMESTICE

BOUL ŞL VACA

Despre vacă şi bou se spune că sînt „vite albe". De asemenea, se mai crede că sînt sfinte, plăcute demiurgului şi dăruite cu puterea ca „o zi în tot anul să vorbească şi ele ca oamenii". (B. P. Haşdeu, 1970, I, p. 171). înţelegem de aici că albul nu trimite la o realitate de ordin contingent, ci la una de tip mitologic. în consecinţă, el conotează, în acest plan simbolic, valori culturale majore precum puritatea, beneficul, sacralitatea. Aceste atribute derivă din rosturile domestice, din utilitatea şi importanţa economică- specifică celor două animale : „Bovinele sau cornutele mari s-au situat în centrul preocupărilor agricultorilor dintotdeauna, ele fiind auxiliare indispensabile în cultivarea pămîntului şi efectuarea diferitelor transporturi. Totodată acestea au fost principalele furnizoare de lapte pentru consumul .zilnic în gospodării, de piei pentru confecţionarea încălţămintei şi chiar de carne, îndeosebi tineretul, deoarece animalele .mari se sacrificau mai rar în acest scop." (V. Butură, 1978, p. 235.)

într-adevăr, boul şi vaca intervin în toate activităţile tradiţionale, oferind, prin munca şi produsele lor, baza necesară dezvoltării normale a economiei tradiţionale ţ astfel, ele se dovedesc extrem de utile în muncile agricole, fiind puternice, rezistente, docile; asigură cantităţi mari de lapte, în toate anotimpurile (spre deosebire de oi şi capre, care dau lapte numai în sezonul călduros) ; servesc în transporturi, putînd căra încărcături mari şi grele ; dau piele pentru îmbrăcăminte şi încălţăminte ; gunoiesc terenul, mănîncă puţin, suportă destul de bine clima aspră (vezi V. Butură, 1978, p. 204). Munca ogorului nu poate fi concepută fără boi,

tot astfel cum echilibrul (economic) al gospodăriei depinde de numărul şi calitatea vacilor. Fiind vitale pentru economia rurală, vaca şi boul au fost consacrate, prin credinţe şi povestiri cu caracter mitologic (care subliniază statutul lor sacral), prin ceremonii şi practici apotropaice (care vizează apărarea lor de puterile malefice şi sporirea produselor) şi prin elogiul direct, adus de poezia populară. Astfel, gospodarului colindat i se urează să aibă : „Dragi cirezi de vaci / De-a munte tunînd / Pe plai tot mugind / De-a coastă lă-sînd / Pe cîmp aşezînd / Cîmpuri vineţind / Ele parcă-mi sînt / Două negurele / De la cer lăsate / Pe cîmp aşezate." (C. Mohanu, 1975, p. 90—91.) In alt loc al colindei, o metaforă de mare densitate poetică relevă rosturile majore ale boului : „Nu-i mai bun ca boul bun / Că răstoarnă brazdă neagră / Şi revarsă pîine albă". (S. F. Marian, 1898, p. 19.) Numeroase legende şi colinde pun în antiteză vitele şi calul, reliefînd cumineţenia şi utilitatea primelor în raport cu făloşenia (nu foarte productivă) şi foamea fără de saţ a celui de-al doilea (vezi S. F. Marian, 1904, p. 30—72). După opinia profesorului dr. Minai Pop, boul şi vaca implicit cono-tează întotdeauna ideea de muncă şi de belşug, în timp ce calul o relevă pe aceea de eroism şi virilitate războinică. In acest sistem se integrează şi cele două mari datini consacrate fiecăruia din aceste animale : „înstruţarea" boului şi „încurarea" cailor. Prima, consideră prof. Mihai Pop, consacră pe gospodarul cel mai harnic, în timp ce a doua elogiază pe tînărul cel mai priceput şi mai viteaz. Astfel, acest complex mitic şi ceremonial construieşte o serie de cupluri binare, situate pe nivele culturale diferite : cai-vite ; eroism războinic-muncă paşnică; virilitate-hărnicie, sărbătoare a tinerilor — sărbătoare a gospodarului, neeficientă şi fală-eficienţă şi modestie.

Pentru gîndirea mitologică, vaca este imaginea cea mai elocventă a fecundităţii şi belşugului. In India veche, vaca celestă dăruia ploaia şi tot ea simboliza pămîntul „dătător de bogăţie"; în mitologia germană, vaca Audhumla, socotită a fi mama lui Odhin, simboliza fertilitatea şi renaşterea naturii; divinităţile fecunde ale Greciei antice, Hera, Atena, Io, erau asociate, în diverse feluri, cu vaca dătătoare de belşug; în Roma, zeiţei pămîntului, Tellus, i se sacrifica o „vacă plină" (vezi A. de Gubernatis, 1974, I, p. 6—32, 50,

240—241 ; Funk-Wagnals, 1949, p. 257 . J. Chevalier, 1974, IV, p. 353; Ad. de Vries, 1976, p. 114; G. Dumezil, 1966, p. 364). Toate aceste atribute pot fi regăsite şi în credinţele folclorice româneşti. Astfel, despre vacă se spune că „e cea mai de seamă lîngă casa omului. E numită «izvorul casei». Se zice : «ori faci o fîntînă, ori dai o vacă, e tot una pe lumea ceia»" (A. F. C, 4, p. 345). Asocierea dintre vacă şi apă, amîndouă simboluri ale fertilităţii şi vieţii eterne este confirmată şi de alte atestări folclorice : Elena Niculiţă-Voronca a consemnat credinţa că „vaca-i izvor" şi corelat ei, datina de a se da o vacă zidarului care face o fîntînă. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 890.) Un alt text prelungeşte aceste asocieri mitice, adăugind, ca un al treilea termen simbolic, femeia : „Apa e femeie, că la fîntînă mergem cu cofa, ca şi cu donița la vacă să ne dea lapte ; şi fîntînă are izvor, vînă de apă, cum are şi vaca vine de lapte" (idem, p. 878). Se înţelege, din această credinţă, că vaca dăruie laptele la fel cum pămîntul (şi implicit, fîntînă, izvorul) dăruie apa; analogia subliniază fertilitatea vacii, al cărei uger este tot atît de bogat, de nesecat, precum izvorul ori fîntînă. Imaginea explică totodată şi rostul acestui animal în ceremonialul funerar : a da o vacă este un gest ce posedă aceeaşi putere de consacrare ca şi clădirea unei fîntîni, deoarece, în ambele cazuri, donatorul oferă semenilor săi o sursă de putere şi energie, o inepuizabilă rezervă de substanţă vitală. Fecunditatea şi bogăţia vacii trebuie însă îngrijite şi apărate cu străşnicie ; numeroase practici şi datini vizează păstrarea şi sporirea „manei laptelui" şi, totodată, ferirea animalului de intruziunea malefică a duhurilor, a vrăjitoarelor şi fermecătoarelor. Pentru vite, pentru apărarea lor, se ţin numeroase zile : Stretenia, Sîngiorzul, Sîntoaderii, sf. Fi-lip, sf. Chiriac, sf. Andrei, Gadineţii, Ajunul, etc. Practicile rituale îndeplinite acum au ca scop trasarea „unui cerc magic" în măsură să apere vitele şi să facă imposibilă acţiunea forţelor răului asupra lor (vezi P. Caraman, 1969, p. 378— 379). Pentru a beneficia de putere magică, vacile sînt trecute peste foc, afumate, hrănite cu fîn ori boabe „fermecate", legate cu fire roşii, descîntate cu sare, etc. (Vezi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 46—50 şi 951 ; A. Gorovei, 1915, p. 346— 347 şi 359—361 ; A. F. C, 259, p. 43 ; M. L. R., V, p. 3, ş.a.) In toate aceste cazuri, gestul apotropaic se bazează pe me-

canismul magiei prin contact : atingerea unui obiect ori a unei substanțe „vrăjite" oferă animalului putere, belşug, imunitate. Din perspectiva analizei mitologiei populare zoomorfe, aceste practici ne interesează mai puțin acum, deoarece vaca este termenul pasiv, cel care suportă o acțiune magică şi ceremoniala, în timp ce focul, sarea, firul roşu, hrana etc. sînt elementul activ, elementul purtător al determinărilor mitice; fiind beneficiarul gestului ritual, animalul nu este definit de acesta şi nu dezvăluie atribute simbolice noi, specifice. Tot pentru păzirea vacii şi sporirea „manei laptelui" se practică o altă . datină, necalendaristică: „răscucitul". Numele acestui obicei vine de la schimbul de replici dintre doi copii, care stau, de o parte şi de alta a vacii şi strigă, pe rînd : „Cucu" şi „Răscucu". Semnificația acestui „dialog" s-a pierdut; celelalte elemente de ritual (coacerea unui colac, mulgerea „ceremoniala", amenințarea cu securea, îngroparea de obiecte vrăjite în staul, invocația femeii care mulge) sugerează orientarea propițiatorie şi apotropaică a întregului obicei : el urmăreşte sporirea laptelui vacii, apărarea ei de forțele întunericului, de duhurile care-i fură roadă şi-i aduc bolile. (Vezi Gh. Ciauşianu, 1914, p. 14; Gh. Pavelescu, 1944, p. 38—44; A. F. C., 271, p. 11.) în sfera aceloraşi manifestări ceremoniale cu caracter propițiatoriu mai poate fi menționată şi o datină din Banat; aici, de Crăciun, „se fac stele şi o vacă din aluat, care se pun pe masa încărcată cu bucatele tradiționale" (vezi T. Herseni, 1977, p. 102). Nu este exclus ca prezența acestei figurine să fie legată de credința, general răspîndită, că în această noapte, — consacrată lor — aceste animale capătă grai omenesc, prevestind destinele oamenilor sau dezvăluind locurile „unde se află comori ascunse". (A. Gorovei, 1915, p. 358 — de aceea, spune o altă credință, cine vrea să găsească o asemenea comoară, trebuie să sacrifice o vacă — vezi T. Pamfile, 1916 a, p. 31.) Sau poate că ea reprezintă o „refracție" în ceremonial a vechilor mituri despre vitele susținătoare ale pămîntului şi cerului, purtătoare ale soarelui — care, obosit acum în preajma solstițiului de iarnă, este dus, spre mai departe, de animalele devotate. Ecoul unor asemenea structuri mitologice se mai păstrează, inversat, într-o povestire, (tot din Banat) în care „o vacă năzdrăvană se duce la orizont şi împinge

soarele în coarnele ei pînă dincolo de- amiază." (t. ŞăK neanu, 1978, p. 220.)

In basmul fantastic, mitologicul dispare, lăsînd locul mi-, raculosului. Astfel, eroul posedă o vacă fermecată, care îl hrăneşte, îl apără şi îl sfătuieşte mereu ; eş învinge balaurul şi animalele malefice, ară pămînturile întinsş ale împăratului, îl reînvie pe viteazul omorît, dă naştere unor turme nesfîr-şite. (Ov. Bîrlea, 1976, p. 430—431 şi L, Şăineanu, 1978, p. 381, 472, 556.) Toate aceste atribute nu sînt decît varia-, ţiuni (epice) pe aceeaşi temă (mitologică) :■ aceea a vacii-izvor de viaţă şi de belşug, întrupare a puterilor regenera-, toare ale firii, simbol al fertilităţii.

Mult mai interesantă şi mai complexă, este, în folclorul românesc, figura mitologică a boului. După cum spuneam, importanţa economică a acestui animal este. deosebită : prezenţa lui într-o gospodărie constituie garanţia bunei desfăşurări a muncilor cîmpului, oferă promisiunea bunăstării şi asigură prestigiul social; de aceea, boul „este fala ţăranilor. Cine are boi se consideră «om de frunte» şi ca atare aşteaptă să fie respectat de ceilalţi." (A. F. C, 244, p. 23.) Prin negare, doina de dragoste subliniază valoarea acestor animale, poziţia lor de vîrf în ierarhia bunurilor şi a produselor gospodăriei ; cel nefericit, cel însingurat, ar accepta, dacă dragostea ar fi de vînzare, să-şi vîndă chiar boii, vaca şi plugul : „Foaie verde şi-o lalea / De s-ar vinde dragostea / Mi-aş da boii şi vaca / Şi mi-aş cumpăra dragostea. / Şi iar verde ca năutul / De s-ar vinde iubitul / Mi-aş da boii şi plugul / Şi-aş cumpăra iubitul." (S. Ispas — D. Truţă, 1985, p. 130.) Ţăranul care-şi vinde boii şi plugul, îşi vinde, de fapt, liniştea şi bunăstarea casei; lipsit de unealta primordială şi de animalul devotat, el rămîne fără mijloace de subzistenţă, ră-mîne sărac, gol şi neajutorat.

Este firesc, deci, ca elogiul adus boului în colinde să vizeze tocmai puterea sa de muncă, blîndeţea şi eficienţa trudei sale : „Bunu-i bun, drăguţu bou / Că îţi ară-n zi de-vară / Nebăut şi nemîncat / Numa cu biciu mînat.." (V. Bo-loga, 1937, p. 15.) Numeroase datini populare urmăresc îm--bunarea boilor atît de chinuiţi în muncile agricole, sporirea puterii lor, consacrarea — prin actul magic şi textul ceremonial — a vieţuitoarei atît de utile şi necesare.

Cea mai importantă datină, în centrul căreia se află animalul puternic, dătător de roade şi viaţă, este „ferecatul" („împănatul" sau „înstruţarea") boului. Acest obicei „agro-pastoral" aparţine „riturilor de fertilitate din preajma solstiţiului de vară". (G. Stoica, P. Petrescu, M. Bocşe, 1985, p. 80.) De Rusalii, un bou era împodobit în chip deosebit, punîn-du-i-se un covor pe spate, o cunună de flori de sînziene în coarne, ghirlande de flori, betele, clopoţei; „împodobirea" sa avea loc în zori, undeva în afara satului, departe de privirile curioşilor ,• boul „ferecat" trecea pe uliţe, însoţit de o ceată de feciori mascaţi, îmbrăcaţi în costume vegetale, confecţionate din vrejuri de plante ori coajă de copac ; alaiul mergea pe la casa fiecărui gospodar ; în fiecare curte, feciorii jucau, iar gazdele stropeau boul cu apă ; spre seară, boul era „desferecat", măştile se aruncau, iar cununa se păstra în casa gospodarului care a găzduit ceata ; în unele zone, tot acum, feciorii mergeau la fîntîna satului şi o curăţau. (Vezi I. Muşlea, 1972, p. 157—158 ; G. Retegan, 1957, p. 38— 47; I. Conea, 1935, I, p. 115; G. Stoica şi colab., 1985, p. 80.) După opinia lui Ion Lăpuşneanu „acest rit, investit cîndva cu puteri magice se pare a fi urmărit asigurarea fertilităţii lanurilor de grîu, a păşunilor şi fîneţelor, obţinerea unor recolte bogate, prin provocarea ploii atunci cînd este mai mare nevoie de ea, în preajma sărbătorii Rusaliilor, cînd plantele au mare lipsa de apă..." (I. Lăpuşneanu, 1977, p. 62.) Această datină agrară, cu scop fertilizator, are în centrul ei animalul care, prin truda lui, asigură dobîndirea unei recolte bogate ; deducem de aici că boul are valoarea unui operator ceremonial, mediind între cultură şi natură (în ipostaza ei „domestică" totuşi), între uman şi sacral, între dorinţele oamenilor şi puterile germinative ale firii.

Pentru configurarea chipului mitologic al boului deosebit de interesantă este „sinonimia" (în planul funcţiilor epice şi a valorilor simbolice) dintre acest animal domestic şi cerb. Cele două vieţuitoare apar în aceleaşi contexte narative, îndeplinesc aceleaşi acţiuni şi conotează sensuri mitologice aproape identice. Astfel, într-o colindă de gospodar, vitele gazdei sînt elogiate prin identificarea lor cu vieţuitoarele „sacre" ale codrului : „Dar de ţi-ai vedea / Dragi boiţii lui / Ţie ţi-ar părea / Cerbu stretior / [...] Dar de ţi-ai vedea / Dragi vacile lui / Ţie ţi-ar părea / Ciute-s mohori-

te / La lunci coborîte..." (Al. Viciu, 1914, p. 157). într-o altă colindă de gospodar, ceata aduce gazdei un cerb, avînd „Pe •grumazii lui / Băierel de bani, / Pe spatele lui / Covor roşior, / Pe şalele lui / Brîu lat, ferecat". (Monica Brătu-lescu, 1964, p. 121.) Cerbul astfel împodobit, se aseamănă întrutotul cu boul „ferecat" : analogia nu este numai de natură descriptivă (cele două animale sînt împodobite la fel), ci şi de natură funcţională (ambele sînt date în dar gazdei) şi simbolic((ele întrupează puterile fecundatoare ale firii), în sfîrşit, în colindele de fecior, eroul pleacă să vîneze nu „cerbul tretior", ci „boul sur". în aceste texte, animalul sacru este gonit, urmărit prin munţi, omorît şi „adus în suliţă", ca trofeu, în sat (vezi C. Mohanu, 1975, p. 57—58; M. Brătulescu, 1981, p. 207). Toate elementele vînătorii boului (spaţiul, recuzita, limbajul prin care este descrisă, sensul ei ceremonial şi mitic) sînt identice cu acelea specifice căutării cerbului (vezi p. 215—216).

în acest caz, codul simbolic anulează clasificarea imanentă : boul domestic („sinonim" însă în planul atributelor mitologice cu cerbul) este imaginat ca o fiară a pădurii, care-şi „face fală cînd se paşte", care pradă cîmpul de grîu, şi secară al voinicului, îi calcă în picioare grădina cu flori, fuge apoi şi se ascunde în adîncul codrului. Nu este exclus ca textul popular să păstreze aici amintirea bourului, animal sălbatic care a populat pădurile noastre pînă în EwA Mediu şi care a fost intens vînat, încă din cele mai vechi timpuri (vezi I. Nania, 1977, p. 32—34, 59—65, 84, 93—94 şi 222? V. Dumitrescu, 1974, p. 172 ; V. Butură, 1978, p. 202).

După V. Frăţilă (1985, p. 91) acest „bou sur" din colinde este o etimologie populară pentru „bour", născută atunci cînd, în urma dispariţiei animalului amintit, cuvîntul şi-a pierdut referentul şi, totodată, semnificaţia de bază. Vînarea „bourului sur", ca şi aceea a cerbului are funcţia unei probe de consacrare : junele care aduce trofeul în sat îşi dovedeşte prin aceasta puterea şi priceperea, maturitatea şi vitejia. Actul eroic îl confirmă (ca individ de excepţie) şi, totodată, confirmă întreaga colectivitate (ca beneficiară a sacralităţii animalului vînat şi „coborît" din natură în cultură). Ne aflăm în faţa unei scheme mitice arhaice şi de aceea referindu-se la acest motiv mitologic şi epic, Mircea Eliade afirmă : „tema vînătorii rituale a bourului este, în mod sigur, autohtonă.

Acest animal beneficia la daci, de un deosebit prestigiu, religios. [...] Oricare ar fi fost rolul său în mitologia şi religia dacilor, el făcea parte, cu certitudine, dintr-un ansamblu mitico-ritual de origine meridională, cu adînci rădăcini în preistorie". (M. Eliade, 1970, p. 143—144 ; vezi I. H. Crişan, 1986, p. 414, Al. Popescu, 1980, p. 159.) Savantul amintit consideră că mitul străvechi nu s-a pierdut odată cu apusul civilizaţiei dacice; din contra, el s-a perpetuat de-a lungul timpurilor, luînd forma „unei legende autohtone care istorisea vînarea şi sacrificarea unui bour — act cu valoarea unei probe de tip eroic", (idem, p. 158.) Această temă epică străveche (păstrată în forma ei genuină în colindă) a fost preluată şi istori-cizată de primii cronicari, de sub pana cărora s-a născut, prin transformări succesive, legenda cultă a vînătorii lui Dragoş, a urmăririi zimbrului (animal încă prezent în fauna noastră la vremea aceea — spre deosebire de bour, probabil deja dispărut din codrii româneşti), a descoperirii tărîmu-lui necunoscut şi a întemeierii Moldovei, (vezi Gh. I. Brătianu, 1980, p. 126—138; R. Vuia, 1975, p. 101—110; D. Cernovodeanu, 1977, p. 82 şi 104).

* în colinda populară, boul (ca şi cerbul) nu este numai obiectul unei vînători eroice, ci şi protagonistul unei călătorii (de factură iniţiatică), trecînd peste apele primordiale de la o lume la alta. De obicei, el poartă, în coarnele sale., un „leagăn de mătasă" în care stă şi coase, „chindiseşte", o preafrumoasă fată. Animalul sacru vine de undeva de sus, din tărîmurile fabuloase ale mitului : „Sus mai sus de soare / Printre stele lucitoare / Este-un strat de busuioc / Şi-o cărare la mijloc. / Dar cărarea cine-o face ? / Face-o, face-o boul sur / Cu copite potcovite / Şi cu coarne aurite". (L. Cireş, 1984, p. 92—93.)^ Coborînd din stele, boul pătrunde în apele revărsate şi tumultuoase ale „mării" — simbol al haosului fertil, al dezlănţuirii de stihii care precede ivirea unei lumi noi. Ca şi în colinda cerbului, fata dojeneşte boul, ameninţîndu-l că va fi sacrificat, dacă nu va înota cu grijă : „Lin, mai lin cu-notătura / Să nu-mi sminteşti cusătura. / Eu am fraţi / La curte daţi, / Veri primari / Ca vameşi mari, / Nepoţei / Pristavnicei / Ei pe tine te-or afla / Te-or afla, / Te-or cuteza, / Bour, vaduri ţi-or ucide / Bour, vaduri şi cărări. / Bour, cu cornița ta / Pune-or frunţi / La dalbe

curfi / Bour din unghiuța ta / Bour, face-or păhărele". (T. Pam-file, 1914 a, p. 85.) Evident, aici este vorba de un sacrificiu întemeietor, sacrificiu care susține o nuntă, adică, în plan simbolic, un „început" de lume, o „creație" analogă aceleia istorisită de miturile cosmogonice. Ceea ce înseamnă că, indiferent de contextele epice în care apare (vînătoare eroică sau călătorie inițiatică) boul relevă același nucleu mitologic esențial: sacrificiul întemeietor. El ni se dezvăluie astfel ca un animal mitic originar, ca o figură primordială, care susține şi făureşte (din sine) întreaga lume, întregul cosmos.)

Diifacest nucleu mitologic străvechi s-au desprins, prin timp, imaginile bourului, taurului ori boului care, fie " în urma unei vînatori, fie a unui sacrificu, întemeiază, prin chiar moartea lor, o lume. In folclorul românesc sacrificiul duce la ridicarea „casei" tinerilor căsătoriți: ea se clădeşte din părțile corpului bourului, la fel cum întregul cosmos era făurit, în „illo tempore", din trupul animalului mitic primordial. Pe un plan secund de metaforizare,, sacrificiul bourului nu întemeiază în concret, ci în idee : el permite descoperirea unui ținut şi „descălecarea" Moldovei, asigură consacrarea şi prestigiului eroului vînător, dăruie o mireasă şi „susține" nunta, familia (care ia naştere acum) şi neamul (care se prelungeşte şi eternizează prin acest act).

Trecut din povestire în ritual, sacrificiul boului generează numeroase ceremonii, avînd ca nucleu puterea creatoare, transferul de forțe benefice de la taurul ori boul sacru la protagoniştii umani: tauroboliile din religia mitraică şi, mai apoi, din ritul roman închinat zeiței Cybele, ceremonia atenianã a „bouphoniei", vizînd sporirea recoltelor şi purificarea cetății (J. Frazer, 1980, IV, p. 9), sacrificiile de tauri din India arhaică (A. de Gubernatis, 1874, 1, p. 47) etc.

In general însă, în cultura populară românească, sacrificiul întemeietor sau fecundator al boului nu beneficiază de o reajitate ceremonială, ci numai de una textuală, metafo-rică.(Evocat de colinde şi legende, el posedă statutul unui simbol, al unei aluzii mitologice, fără a fi confirmat de sistemul de semne şi simboluri ale datinilor tradiționale. „înstru-țarea boului — ritual în care «coborîrea» în sat viza transferul de puteri de la animalul sacru către colectivitatea umana — nu cuprinde sacrificiul ceremonial şi nici nu sugerează

că un asemenea sacrificiu ar contribui la sporirea forțelor cîmpurilor, la bogăția recoltelor, la „întemeierea" unui an bun şi bogat. ?

Dincolo de aceste elemente de factură analogică, dezvoltate de metaforele poeziei, de aluziile ceremoniale şi de motivele epicii populare (care încifrează străvechi structuri mitologice), atributele cosmogonice ale boului apar, direct exprimate, în legendele şi credințele folclorice. „Pămîntul îl ține un bou cu coarnele lui. Cînd vine dracul înaintea boului şi-i cere să-i dea pămîntul, boul se scutură şi atunci pămîntul se cutremură". (T. Brill, 1981, p. 226; vezi şi T. Pamfile, 1924, p. 23.) Aşadar, întregul pămînt, şi în fond lumea toată, stau pe coarnele unui bou gigantic : lui i se datorează, în egală măsură, stabilitatea şi instabilitatea pămîntului, echilibrul şi dezechilibrul lumii, începutul şi sfîrşitul cosmosului, (conform unei legende apocaliptice, atunci cînd boul sacru va fi tăiat, din el se va porni o ploaie de sînge şi foc care va arde întreg pămîntul — vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 83).

Puterea boului, întemeietor şi susținător al lumii este atît de mare încît lui nu-i este frică nici de „Necuratul" şi nici de vîntul apocaliptic. Deşi acesta va bate cu o asemenea forță încît va face „una cu dealul valea", totuşi „boul va fi atît de tare, că va pune piciorul în fundul mării şi nu s-a da aruncat, nu-1 va putea dovedi vîntul". Atunci, ruşinat, vîntul cel aprig se va retrage, căci, „nu va răbda să fie în-frînt de o viețuitoare pămînteană". (E. Niculiță-Voronca, 1903, p. 397.) în alte legende, boul se află în conflict cu apele potopului. La vremea cînd ele au năpădit pămîntul, „era şi un bou, că vorbea, şi i-a zis Noe : «Vină şi tu cu noi». Dar el n-a vrut. A zis că va înota singur 40 de zile. Şi ar fi scăpat, dar i s-au pus paserile ceriului pe coarne şi l-au înecat". (Idem, p. 20.)

Reîntîlnim aici motivul boului călător peste apele primordiale. Legenda, deformată sub influența dogmei creştine este obligată să inventeze un accident în măsură să conducă la înfrîngerea boului sacru : deşi acesta ar fi putut înnota prin apele potopului, el este copleşit de mulțimea păsărilor cerului şi se înecă. In structura sa profundă, acest motiv mitic relevă puterea boului, creator de lume, de a străbate „marea tulburată", de a învinge stihia dezlănțuită şi de a întemeia (tocmai prin această trecere peste ape) o nouă.

lume. Acest atribut relevă încă o dată dimensiunea cosmogonică şi (într-o instanță secundă) fecundatoare a taurului ori boului. După opinia mea, el este mai puțin legat de orizonturile chtoniene şi de funcțiile de animal psihopomp. Boul din colindele româneşti nu poartă sufletele spre lumea de dincolo, ci din contra, aduce, peste ape, o viitoare mireasă. Imaginea acestei fete purtate printre valuri între coarnele ori pe spinarea unui bou fabulos ne duce cu gîndul la mitul Europei şi al taurului celest şi, în planuri mai adînci ale istoriei civilizațiilor, la miturile orientale ale taurului cosmic, ce duce pe fruntea sa luna ori o zeiță — întruchipare a lunii. (Vezi J. Chevalier, 1974, IV, p. 273; M. Eliade, 1964, p. 146; A. de Gubernatis, 1874, I, p. 240 ; G. Durând, 1977, p. 98—99 ş.a.) In aceste situații, deloc funerare, din contra, fertilizatoare, boul (ori taurul) apar în strînsă conexiune cu imaginile apelor primordiale şi ale sacrificiului creator.

Aceste contexte simbolice relevă din plin atributele fecundatoare ale bouluJu_trecînd peste ape, el stăpîneşte "de fapt apele. De aceea într-un cîntec menit să alunge seceta, boul este chemat să dezlege apele fecunde, apele nestăvilite : „Coborît-a, coborît, / Coborît-a boul sfînt / La fîntînă-n țarină / Apă-n gură şi-a luat / Şi țarina-o-nrourat. / Creşteți grîne / Pînă-n brîne / Şi secări / Pînă-n subsiori / Şi ovese / Pînă-n mese". (I. Ilieşu, 1967, p. 325.) Să mai amintim, în acest context, obiceiul de a se aşeza capete de boi la cumpăna din spate a fîntînii (obicei atestat şi la romani), avînd probabil un rol apotropaic : animalul cosmogonic consacrat apei, o păzeşte şi o purifică prin prezența sa simbolică, (vezi Gh. Ciauşianu, 1914, p. 346.)

Demn de semnalat este faptul că, în folclorul românesc, boul este asociat, sub semnul unor momente de cumpănă (geneză ori apocalipsă), tuturor elementelor stihiale : pămîn-tul, apa, vîntul. El ocoleşte doar focul, dacă nu cumva legendele în care naşterea fiului sacru se produce numai în ieslea boilor şi sub răsuflarea lor caldă, nu sugerează că acest animal are focul în sine, fiind, ca orice fecundator mitic, un purtător al căldurii şi arderii primordiale. Dealtfel, pentru că au încălzit-o pe maică, boii au fost blagosloviți să aibă pasul lin, să se sature din puțină mîncare, să fie domoli şi să muncească încet, cu tihnă (vezi I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 279 ; S. F. Marian, 1904, p. 63, ş.a.). Conotațiile ignifuge

şi cosmogonice ale acestui animal sînt evidente şi în acele legende în care doi boi, Zorilă şi Murgilă, stăpînesc crugul Şi poartă soarele de la o lume la alta. Primul „călătoreşte de la apus la răsărit şi ajută soarele să urce pe ţărmul nostru" ; al doilea „face calea opusă şi ajută soarele să coboare pe tărîmul celălalt". Alteori, cei doi boi fermecaţi determină mişcarea soarelui, aruncîndu-şi-1 cu coarnele unul altuia, de la apus la răsărit, (vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 261.)

•Basmul preia şi dezvoltă -— în sensul hiperbolizării — atributele mitologice specifice boului; acesta apare ca animal auxiliar-sfătuitor, călăuză şi prieten devotat al eroului., Puterea şi omniprezenţa sa mitică devin, în sistemul de semne şi valori tipice basmului fantastic, „năzdrăvănie" ; boul înfăptuieşte o seamă de acţiuni miraculoase; ară un cîmp enorm, rage atît de tare încît cutremură munţii şi tulbură văile, împinge cu coarnele soarele înapoi spre răsărit, trece prin apă, despicind-o, sfărîmă curţile zmeilor, îşi învie stă-pînul omorît suflînd peste el (ca şi în colinde, răsuflarea sa caldă dă ori întăreşte viaţa), dăruie obiecte miraculoase ori hrană în cantităţi imense, se luptă, la cele trei poduri, cu trei animale malefice (vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 83—85; L. Şăineanu, 1978, p. 315, 431, 471—476; C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 199—200). In repertoriul acţiunilor fabuloase şi atributelor hiperbolizante imaginate de basm, un singur amănunt reţine atenţia : lupta boului cu lupul cu cap de fier (imagine întîlnită, dealtfel, şi în basmele slave — vezi A. de Gubernatis, 1874, I, p. 191—192). In plan mitologic acest motiv epic ne aminteşte de ciclul anotimpurilor, simbolizat în miturile greceşti prin înfruntarea taurului solar şi lupului hivernal (vezi Gh. Muşu, 1971, p. 43).

Pe coordonatele aceluiaşi sistem simbolic se mişcă şi o imagine din bocetul popular. Aici „dalbul de pribeag" este sfătuit astfel : „Şi să nu-mi apuci / Către mîna stîngă / Că-i calea nătîngă / Cu bivoli arată / Cu spini semănată / Şi-s tot mese strînse / Cu făclii stinse. / Dar tu să-mi apuci / Către mîna dreaptă / Că-i calea curată, / Cu boi albi arată / Cu grîu semănată / Şi-s tot mese-ntinse / Cu făclii aprinse.' (C. Brăiloiu, 1981, p. 112). Antiteza dintre drumul cel bun şi drumul cel rău este aici semnificată prin seria de opoziţii stînga/dreapta, nătîng/curat, bivol/bou, negru/alb, spin/grîn, masă strînsă/masă întinsă, făclii stinse/făclii aprinse (vezi

M. Pop, 1970, p. 84). Boul „alb" apare ca valoare pozitivă consacratoare, căci pe brazda trasă de el se pune grîul „alb", griul fertil, născător de viață și speranță.

Inversînd semnele și atributele simbolice, descîntecul preia gesturile consacrate ale boului, așa cum s-au configurat ele în sistemul mitologiei populare, și ipostaziază acest animal în agent al răului, în cauză a bolii și a chinurilor/} Ridicatul în coarne, act cosmogonic și întemeietor, devine acum faptă malefică, provocatoare de suferință: „Pleacă (cutare) / Pe cale, pe cărare / Spre sfîntu-Soare răsare / Să-ntîlni c-un bou mare-n cale / Bou cu coarnele-1 împunsă / Și pieptul cu spatele-i strînsă / Și-1 încleșta / Și-1 apucă..." (Gr. Tocilescu, C. Țapu, 1981, p. 109). In alte descîntece, în care nu se urmărește alungarea bolii, ci pedepsirea celui care a trimis-o, boul este invocat ca stihie răzbunătoare : „Bou breaz, bolibreaz / Ieși de unde ești [...] / Și te du la vinovata mea / Și-o cată, și-o nimerește / Și prin sînge-o tăvălește." (A. Gorovei, 1985, p. 271.)(_Tot cu ecouri malefice, boul apare în unele credințe de factură meteorologică (grindina vine la un nor, ce ia formele unor animale de casa — cal, cîine, berbec, porc; dacă ia formă de bou, atunci va fi „piatra cea mai rea" — vezi T. Pamfile, 1916, c, p, 145 și 155) și în unele jocuri de copii (vezi Ov. Bîrlea, 1983, p. 411—412) *J*

După cum este și firesc, ghicitorile incifrează figura boului și a vacii prin recursul la îndeletnicirile și rosturile lor domestice. Imaginea vacii este sugerată prin aceea a mulsului : „Patru merg și patru stau / Patru vamă dau" ; „Zece strîng / Patru plîng". în cazul boului, analiza ghicitorii selectează utilizările sale specifice (muncile cîmpului, încălțăminte) ; „Cît trăiește / Pămîntul răscolește / Și lumea hrănește / Iar dacă moare / li calcă-n picioare" ; „Dacă crește / Pămîntu risipește / Iar de moare / In joc sare" ; alteori, împreună cu jugul și plugul boul este astfel descris : „Doi înainte vii, / Unul la mijloc mort / Și stăpînul la urmă / Cel din urfnă scormonește, / Face pămîntul de rodește" ; „Am patru frați / Unul zice : Vino iarnă / Altul zice -. vino vară / Doi zic : ori vii, ori nu vii / Nouă tot una ni-i". (I. Taloș, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus,* s.v.)

Cu excepția celor cîteva accente negative, marginale to-.tuși^boul și vaca relevă un profil mitologic covîrșitor be-

nefic : atributul cel mai frecvent invocat şi totodată nota lor definitorie — fecunditatea debordantă — subliniază, în plan mitologic prestigiul deosebit de care se bucură aceste vieţuitoare în sistemul culturii populare, prestigiu datorat utilităţii şi eficienţei lor, în viaţa şi muncile zilnice ale gospodăriei tradiţionale.

OAIA ŞI BERBECUL

„Buna-i oaia saleaca — se spune într-o colindă de gospodar — Cît trăieşte, / Te-ndulceşte / Şi hrăneşte. / Dacă moare, / Te-ncălzeşte." (S.F. Marian, 1898, p. 19.) Elogiul oii, întotdeauna superlativ, apare în numeroase atestări folclorice •': ea este bună, pentru că „se dezbracă pe ea, ca să îmbrace pe stăpîni". (C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 37.) Sau : „Oaia este bună, pentru că este marhă îngerească, care-ţi dă cioareci, lăcrie şi suman". (A.F.C., 269, p. 2) ; „Oaia e un animal sfînt : cine se ocupă cu creşterea oilor şi a albinelor va avea noroc la toate. Cînd nu vor mai fi oi şi albine, va fi sfîrşitul lumii" (idem, 268, p. 3). Sacralitatea acestui animal derivă din utilitatea lui : oaia oferă lapte (şi, implicit, brînză,. caş, unt, zar, etc), carne, lînă şi piele. Ea hrăneşte şi îmbracă omul, îl „îndulceşte" şi-1 „încălzeşte" (vezi pe larg,, V. Butură, 1978, p. 240). în plus, pe lîngă rostul alimentar şi vestimentar, oaia relevă şi o anumită eficienţă de natură agrară : „în zonele deluroase şi muntoase s-au crescut în schimb mai multe oi nu numai pentru lapte, lînă, carne şi piei, ci şi pentru gunoirea terenurilor arabile de pe înălţimi, un obiectiv foarte important în zonele muntoase [...]. O bună parte din terenurile de pe pantele terasate de răzoare înalte au fost menţinute în culturi, secole în şir, numai datorită unei astfel de gunoiri" (idem, p. 204—205).

Fiind nu numai extrem de folositoare, dar şi foarte blîndă, agreabilă chiar, oaia a fost considerată ca o vieţuitoare pură, curată (de unde şi asocierea ei cu albina). Legendele o prezintă ca o creaţie divină : „Oile le-a făcut Dumnezeu şi îmbla cu ele la păscut, cu fluieru. El era îndestulii şi tare liniştit. Caprele le-a făcut dracul, cu picioare

tare lungi-lungi. Ele alergau şi săreau pe deasupra tufelor. Dracul le păstorea şi fugea tot după ele şi tot trudea şi umbla necăjit cu cetera după ele." (T. Brill, 1981, p. 475.) Deci oaia oferă celui care o îngrijeşte- (adeseori — aşa cum spun şi colindele — chiar demiurgul), belşug şi linişte ; spre deosebire de capră, neastîmpărată şi mereu iscoditoare, ea stă într-un singur loc, nu rătăceşte, este supusă şi ascultătoare. Blîndeţea ei a devenit proverbială iar textele populare o ridică la rangul de model exemplar : „Sărmana oaie, aşa de blinda cum o ştiţi, îndura multe necazuri din partea celorlalte animale. Vitele din curte o loveau şi o alergau ; cîinii o muşcau, lupii îi furau mieii şi o sfîşiau şi pe ea cît puteau" (idem, p. 483). Totuşi, atunci cînd a trebuit să-şi aleagă o armă de apărare, ea a refuzat şi colţii şi coarnele şi otrava, deoarece nu a lăsat-o inima să facă rău cuiva. Aceste atribute explică invocarea ei în descîntece, ca simbol al alinării, ca imagine-arhetip a vindecării bolnavului şi alungării bolii : „Ling oiţele, căprişele, / Iezişori de frumuşori / Eu ling pe cutare / De deochete, de dezmierdete / Fugi deochete / Că te-ajunge vîntul-turbat..." (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, III, p. 245). Cu aceleaşi rosturi, oaia apare şi în variantele colind pe tema Meşterului Manole, unde ea aduce liniştea pruncului părăsit (vezi I. Taloş, 1974, p. 196). Puritatea şi sacra-litatea oii este consfinţită şi de alte legende, în care ea împiedică dracul să pună stăpînire pe întreaga lume, (A.F.C., 266, p. 3—4), ajută la naşterea fiului sfînt (E. Niculiţă-Vo-ronca, 1903, p. 40), sau primeşte datorită blîndeţii sale bine-cuvîntarea divină şi este scăpată de blestemul strechii (T. Brill, 1981, p. 481—483). Dealtfel, oile se bucură întotdeauna de dragostea şi protecţia figurilor divine ; demiurgul nu este numai creatorul lor, ci şi păstorul care le creşte şi le păzeşte de duşmani (vezi M.L.R., V, p. 66). în consecinţă, el ascultă de glasul lor şi se grăbeşte sa le apere ori de cîte ori ele îl cheamă : „Mare iarnă a picat, / Oile toate-au zbierat, / Dumnezeu le-a auzit / Jos la ele-a coborît / Pe scară mîndră de ceară / Pe fustei de fulgerei / Să le-aducă flori de vară / De struţul feciorilor, / De cunună fetelor, / Rosmarin nevestelor." (Antologie, 1980, p. 96.) Fiind iubite de demiurg, fiind aproape de acesta, oile mediază între uman şi divin : prin ele, spune colinda, membrii colectivităţii primesc „florile" consacrate, acelea pe care le

pun în cunună sau struț, pentru a beneficia de puterea, frumusețea şi belşugul lor. Aceeaşi funcție de mediere explică şi sensul unei imagini frapante a liricii populare : „păstoritul miraculos" : „Ciobanii păstoresc în chip miraculos în peisaje solare şi selenare, ca şi cum astrele ar fi prelungiri fireşti ale poienilor carpatice : «Strunga le era / Cel cercuț de lună, / Focu le era / Cea rază de soare, / Apa le era / Cel rour de ploaie» (Bartok, *Colinde,* 201). Colinda ialomițeană descrie mai desluşit păstoritul astral al ciobanului Onea : «Da' unde le paşte ? / Pe cer, pe senin. / Da' unde le-adapă ? /La nor de ploaie, / Da' unde le-nchide? / La cearcăn de lună» (Neagu, *Colinde,* 57)". (6v. Bîrlea, 1981, p. 322—323.) Oile pot trece pragul lumii reale, pot pătrunde în tărîmul miraculos al mitului, cu aceeaşi uşurință cu care divinitatea-cioban cobora spre ele, pentru a răspunde chemării lor. Conducînd ciobanul pe o asemenea cale, ele îi permit accesul la locurile şi stihiile sacre, îl apropie de orizontul puterilor divine. Nu este deci de mirare că, în credințele populare, oaia apare ca o viețuitoare dotată cu puteri şi calități miraculoase : „Poporul crede că oaia are darul de a înțelege ce se petrece în jurul ei, de a descoperi taine, de a presimți întîmplări." (Ov. Densusianu, 1966, p. 393.) Credințele şi imaginile străvechi legate de sacralitatea oii au generat unul din cele mai cunoscute motive ale literaturii folclorice : acela al „mioarei năzdrăvane". într-o primă ipostază ea apare ca un „ajutor destoinic al ciobanului", ca un prieten şi sprijinitor al acestuia în timpul activităților specifice păstoritului (vezi Ad. Fochi, 1980, p. 308). Astfel, din balade aflăm că eroul are „o mieluşică / Mîndră, frumuşică / Cu lînă plăviță, / Cu patru cornițe, / Cu cîte-o piatră nestimată / Ce-mi lumină noaptea toată. / Cînd simțea de vreme rea / Trăgea oile-n perdea, / Cînd simțea de vreme bună / Trăgea oile-n păşune." (Gr. Tocilescu, C. Țapu, 1980, p. 274.) Alteori, această oaie năzdrăvană este chiar „mama dobitoacelor", animalul-stihie care depozitează energiile şi priceperea întregii specii. Desigur, aici versurile hiperboli-zează calitățile reale ale acelei oi care conduce turma şi după care se iau, orbeşte, toate celelalte mioare. Deşi amplificate, meritele şi priceperea acesteia nu sînt fabuloase (piatra nestemată din frunte este, după opinia mea, o metaforă a clarviziunii ei, a capacității de a se orienta pe întu-

neric şi de a nu pierde drumul cel bun). Fabuloasă şi deja mitică este încercarea ciobanului de a înrîuri naşterea unei asemenea mioare : „dacă ciobanul putea spune în fiecare seară cîte o poveste diferită, de cînd se dau berbecii la turmă şi pînă la fătarea primului miel «atunci a face oaia un miel năzdrăvan»- [...] să poată ştii tot ce-ai să păţi." (Ov-.-Bîrlea, 1976, p. 308).

Cealaltă ipostază a oii năzdrăvane relevă imaginea unui animal cu atribute fantastice. Ea posedă omniscienţa, poate ghici viitorul, înţelege graiul omenesc, percepe semnele destinului, în întruchiparea ei cea mai cunoscută, aproape emblematică, această oaie este „mioriţa". Din perspectiva ana-lizei mitologice, atributul fundamental al acestei reprezentări folclorice este acela de mesager : ea vesteşte iminenţa morţii, transmite testamentul, comunică mamei îndurerate povestea (încifrată metaforic) a sfîrşitului fiului ei. La limita inferioară a construcţiei mitice, oaia năzdrăvană află taina trăgînd cu urechea la sfatul ascuns al celorlalţi ciobani; la limita superioară, ea percepe deznodămîntul tragic ca un semn al soartei : „Mioară bălaie, / De trei zile-ncoace / Gura nu-ţi mai tace / Ce semn ţi se face / De gura nu-ţi tace." (Ad. Fochi, 1964, p. 735.) De fapt, dialogul dintre ciobanul mioritic şi oaia năzdrăvană se construieşte în jurul unei comunicări încifrate : eroul observă o anumită dereglare în ritmul vieţii şi al firii şi încearcă să priceapă sensul ei ascuns. Comportamentul ciudat al oii presupune mai multe interpretări : „Mioară, mioara mea, / Nu ştiu iarba nu-ţi place / Ori iarnă mare se face / De guriţa nu-ţi tace." (idem, p. 694) : „Mioară, mioara mea / Tu de trii zile-ncoace / Gura nu-ţi mai tace, / £)ri aici ţi s-a urît, / Iarna grea tu ai simţit." (idem, p. 693|) 'De la lectura în codul natural (oaia prevesteşte schimbarea vremii) se trece la aceea în codul fabulos, mitic : „Mică, miorică, / Dalbă ocheşică / De trei zile-ncoace / Gur<a nu-ţi mai tace / Nici iarba nu-ţi place / Ce poate să fie? / Ori eşti bolnăvioară / Ori eşti năzdrăvană?" (idem, p. 704.) „Mioriţă laie, *I* Laie bucălaie, / De trei zile-ncoace / Gura nu-ţi tace / Nu ştiu : de cap îţi faci / Ori de-al meu îţi faci". (I. Diaconu, 1969, I, p. 337.) într-adevăr, mioriţei „năzdrăvane" i se face „semn" sau i se face „de cap" ; dar, răspunde ea : „Nu-i de capul meu / Şi-i de capul tău" = cu alte cuvinte, semnul malefic vizează

nu soarta ei, ci pe aceea a ciobanului. într-un articol din revista *Vatra* (nr. 5/1985) I. Filipciuc a atras atenția asupra semnificației de adîncime a acestor versuri, în care răzbate ecoul unor credințe străvechi legate de marile ritmuri, de marile legi ale firii. Dimensiunea cosmică a dramei ce se prefigurează este deplin subliniată într-o colindă din Dobro-gea : după complotul ciobanilor : „Cerul a auzit, / Nori a slobozit, / Apele s-au tulburat, / Ierbile s-au clătinat, / Oile s-au scuturat. / — Apelor, sfintelor, / De ce vă clătinați ? / Oilor, dragelor, / De ce vă scuturați ? / Drăguțele mele oi / Spuneți ce-i cu voi? / — Cum nu ne-om scutura, / Cum apele nu s-or tulbura / Că ție-ți fac moartea." (C. Brăiloiu, E. Comişel, T. Găluşcă, 1978, p. 20.)

Imaginea oii năzdrăvane, poate fi întîlnită şi în alte balade (vezi Al. I. Amzulescu, 1981, p. 666) precum şi în numeroase basme şi legende populare [4]. Aici, ea beneficiază de toate funcțiile epice şi puterile fantastice atribuite, în general, unui animal-adjuvant : naşte, în mod miraculos, un copil năzdrăvan ; readuce la viață pe viteazul omorît; conduce eroul în altă lume, îl protejează (prin sfaturile ei sau chiar luptîndu-se în locul lui), îi dăruieşte obiecte şi arme fermecate, etc. ; din oasele ei, semănate în cîmp, se iveşte o turmă fabuloasă ; ş.a. (vezi, Ov. Bîrlea, 1976, p. 268—270 ; L. Şăineanu, 1978, p. 381—382). Într-o legendă, cu rezonanțe de basm fantastic, o oaie năzdrăvană, cu lina de aur, pedepseşte lăcomia oamenilor, făcîndu-i să rămînă cu degetele încleştate în blana ei (vezi, T. Brill, 1981, p. 370).

Tot năzdrăvan este şi berbecul fabulos invocat, frecvent, de colindele şi baladele populare. Chipul şi puterile sale sînt concretizate în cîntecele epice (precum „Dobrişan", „Cos-tea", „Dobrogeanu Tudor", „Miu haiducul", „Niculcea") prin următoarea formulă poetică : „Cu patru corniță-n cap / De la coadă pîn' la coarne / Mi-e de paisprezece palme / Mi-es-te-n lume de mirare, / Iar în vîrful coarnelor / Cîte-o piatră nestemată / De lumină noaptea toată / Pe lumina pietrelor / lo-m dam seama oilor". (Ad. Fochi, 1980, p. 286.) Colindele de cioban laudă şi consacră pe stăpînul turmelor prin elogierea berbecului său năzdrăvan. Atunci cînd marea amenință că va năvăli peste stîna din ostrov şi că va îneca toate turmele, berbecul, păzitor răspunde : „Drag stăpîn al meu, / Nu te speria / Cînd mare-o venire / Mare şi tulbu-

re / Clopot voi clătina, / Oile-or pornire, / La munte-or venire." (C. Brăiloiu, E, Comisei, T. Găluşcă, 1978, p. 9.) Alteori, ei înfruntă Duhul de mare, pe care îl îndeamnă să nu se atingă de turmă : „Că de m-oi scula / Şi m-oi scutura / Clopoteie-or răsuna, / Văi or răsuna. / Munţi s-or dărîma / Iară Ion ciobanii / Cînd m-a auzi / îndat-a veni..." (idem, p. 13.) După cum se observă, imaginea berbecului miraculos este statică : ea nu are funcţii narative, nu declanşează şi nu intervine în desfăşurarea acţiunii. Răsuflarea sa epică este scurtă, se opreşte în gesturi frînte, aproape hieratice : berbecul înfruntă marea, stă în capul turmelor, păzeşte sau se luptă pentru un fulg de aur (vezi S. Drăgoi, 1925, p. 109). Prestigiul său mitologic este însă deosebit, dovadă consideraţia şi respectul cu care este înconjurat de credinţele şi povestirile populare. Pe de altă parte, coarnele de berbec apar frecvent în arta populară ca motiv ornamental în ţesături şi sculpturi (vezi N. Dunăre, 1978, p. 92—94). Totodată, atestările istorice relevă vechimea cultului închinat acestui animal pe pămîntul românesc : încă din neolitic, imaginea sa poate fi întîlnită în ceramică şi motivele picturale ; dacii adorau berbecul sacru, pe care-1 considerau „un simbol al sacrificiului adus divinităţilor familiei şi sufletului strămoşilor". (D. Berciu, 1980, p. 55; vezi şi I. H. Cri-şan, 1986, p. 416.) Aceste trăsături mitologice explică şi prezenţa unor imagini ale sacrificiului berbecului pe obrăzarele unor coifuri dacice, probabil ecouri ale unor credinţe funerare (R. Florescu, H. Daicoviciu, L. Roşu, 1980, p. 58) ; de asemenea, acest animal avea un rol însemnat în cultul cavalerilor danubieni, unde era „sacrificat pe altar celor trei divinităţi, carnea lui se consuma în agapele ce nu aveau un caracter mistic, pielea lui acoperea corpul nud al neofitului în timpul iniţierii, iar masca în forma capului de berbec se purta de către unul dintre gradele de iniţiaţi." (D. Tudor, 1980, p. 185.) Asociind aceste vechi credinţe, cu imaginea mitică a berbecului năzdrăvan, considerat simbol al demnităţii imperiale (vezi J. Chevalier, 1974, I, p. 186 : Ad. de Vries, 1976, p. 380 ; G. Dumezil, 1966, p. 177) şi cu motivul epic al ciobanului frate cu domnitorul, Octavian Buhociu presupune existenţa, în vechime, a unui mit autohton „de întemeiere de stat, cetate şi tron prin harul berbecului." (O. Buhociu, 1979, p. 347.)

Oaia şi berbecul năzdrăvan apar, în numeroase contexte ale epicii şi liricii populare, înconjurate de o turmă fabuloasă, în colinde, elogierea gospodarului se realizează prin descrierea miilor de oi care vin din munte şi se îndreaptă spre casa lui. Uneori, mioarele sînt împodobite ritual „cu. coarnele zugrăvite / şi cu lina poleită" semn, probabil, a] unei datini din vechime cînd procesiunea animalelor putea să fie reală, iar „poleirea" lor putea semnifica dimensiunea solară, fertilă a acestor vieţuitoare. Motivul turmei fabuloase are, în epica populară, funcţii îndeobşte consacratoare : cio-banii-domnitori din balade (Costea, Dobrişan, Dobrogeanul sînt invidiaţi pentru oile lor, (numeroase „cum sînt vara ciupercile"), care sînt conduse de mioara ori berbecul năzdrăvan, fără seamăn în lume ; ciobanul priceput are oi multe „cîte pietre-n munte", pe care le paşte „pă cer, pă senin" şi le-nchide în „cearcăn de lună" ; într-o colindă de fată, turma fabuloasă apare ca termen antinomic, dotat tot cu rosturi consacratoare : deşi peţitorii au cerut ca zestre sute de oi şi zeci de berbeci, ei renunţă la toate, fermecaţi de chipul tinerei fete, de îndată ce ea se iveşte în „pragul casei" : astfel, prin negarea ei, turma bogată relevă prestigiul'şi valoarea viitoarei mirese.

Totuşi, creşterea şi îngrijirea turmei de oi nu este deloc uşoară. în numeroase colinde, ciobanul ameninţă mioarele că le va părăsi, deoarece şi-a irosit viaţa alături şi pentru ele, a rămas neînsurat, singur şi bătrîn în munte. Oaia năzdrăvană îl îmbunează, promiţîndu-i răsplată îndoită pentru truda şi sacrificiile sale : „De noi, Doamne, rugat ni-om / Să ne scoţi din astă iarnă / Să ne scoţi în primăvară / Că noi, Doamne, spori-v-om / Mii şi sute şi mai multe / Berbeci min-dri-îmbelşugaţi, / Mniele mîndre-nciucurate". (M. Brătulescu, 1964, p. 28.) Alteori ea scoate în evidenţă (ca şi în „lauda" calului ameninţat cu vînzarea — din colindul de fecior) valoarea deosebită a turmei, preţul miraculos pe care ciobanul îl va obţine, în tîrg, pe numai cîteva animale din. turma lui (vezi S. Drăgoi, 1925, p. 17—18). După opinia mea, această colindă cuprinde un elogiu direct al îndeletnicirii de păstor, punînd în balanţă, cu mult realism şi spirit practic, sacrificiile şi beneficiile pe care ea le presupune. Pe alte coordonate exegetice, Petru Caraman vedea în „acest colind de păstor provenind din spaţiul românesc, o vrajă

de ajun, cu fond animist, de tipul amenințărilor şi făgăduințelor adresate copacilor neroditori." (P. Caraman, 1983, p. 420.)

Mult mai interesante, din perspectiva mitologiei populare, sînt colindele în care demiurgul şi ciobanul îşi rînduiesc îndatoririle şi drepturile asupra turmei de oi. Întrebat de divinitatea supremă ale cui sînt mioarele pe care le paşte, eroul răspunde cu bunăcuviință ceremonială : „Că stătuşi de ma-ntrebaşi / Cu dreptate spuneți-oi / Ale cui sînt ceas-te oi : / D-ale tale / Cu-ale mele. / Eu le pasc, / Tu le păzeşti / Eu le mulg / Tu le-nmulțeşti / Eu le tunz / Tu mi le creşti." (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 49.) -Rosturile sînt aici bine precizate : ciobanul lăudat îngrijeşte şi paşte oile, iar demiurgul acordă protecția, fertilitatea şi garantează liniştea turmelor şi bogăția produselor lor. Numai că bunăvoința divină presupune un pact, adică o relație de tip sacrificai : „Fie-ți ție dăruite /De la mine / Pentru tine [...] Numai tu mie să-mi dai / La Sînziene / Două miele, / La Sinjorz / Un miel frumos, / La Ispas / Un bulz de caş." (ibidem). Divinitatea stabileşte astfel un anume ritm al sărbătorilor (calendarul pastoral) şi un anume tip de jertfe ceremoniale, menite să consacre înțelegerea din „illo tem-pore" şi să mulțumească demiurgului pentru grija şi bună-voința lui (vezi Al. Muşină, 1978, p. 95). Evident, aceste ofrande, au loc în anumite momente ale anului arhaic, la .date şi sărbători. ;,altele decît cele creştine", păstrate probabil din vremuri străvechi, de dinainte de impunerea şi instituționalizarea calendarului bisericesc (vezi N. Boboc, 1985, p. 194). Ritmul vieții pastorale este marcat de aceste manifestări solemne, manifestări care, la rîndul lor, corespund unor momente esențiale din ciclul vital al oilor. Acesta cuprinde două etape : sezonul fertil (între Sînmedru — 14 octombrie — cînd începe împerecherea şi Sîngeorz — 23 aprilie — cînd se separă mieii de oi) şi sezonul infertil (între primăvară şi toamnă, cînd oile se urcă la munte pentru hrânire — vezi I. Ghinoiu, p. 218). După acelaşi autor, calendarul pastoral începe la Sîngeorz (în succesiunea : Sîn-georzul vacilor, Alesul, Sîmbra oilor, Marcu boilor, Armindeni, Ispasul), atunci cînd ciobanii sărbătoresc „momentul sacru al începutului" şi cînd are loc sacrificiul ritual al mielului ; tot acum se efectuează primul muls şi se joacă dansul

ritual al „călucenilor" (idem, p. 228). Acest moment inaugural, consacrat prin sacrificiul mielului, îmi aminteşte de faptul că romanii sacrificau în fiecare calendă un miel zeiței Junona, ca divinitate a începuturilor, a naşterii şi a vieții fertile (vezi G. Dumezil, 1966, p. 177 şi 292). Aceeaşi semnificație are, probabil, şi datina românească, situată şi ea sub semnul începuturilor, al inaugurării unui nou ciclu din viața turmelor şi a ciobanilor. O seamă de practici cu caracter propițiatoriu vizează, stimularea energiilor firii, a fertilității şi manei oilor ; primul muls este asimilat rodniciei apelor : în dimineața de Sîngeorz, baciul se scoală devreme, aduce o găleată cu apă neîncepută de la izvor şi o varsă în strungă zicînd : „atîta lapte să aibă oile" ; alteori, o cunună mare este înmuiată în izvor, pentru ca oile să dea mult lapte. La rîndul ei, prima ieşire din strungă devine o trecere consacratoare : „oaia care iese întîi e socotită fruntea tuturor". (M. L. R., V, 3.)

Un alt moment important îl constituie facerea „focului viu" (după Rusalii sau de Ispas) : scopul acestei practici magice este ferirea oilor de boli şi sporirea manei lor (vezi D. A. Vasiliu, 1943, p. 46—48 , M.L.R., V, 1); tot acum oile sînt trecute peste secure sau afumate (pentru a fi păzite "de duşmani) ; li se pune un lanț de fier în strungă (să „se țină laolaltă ca lanțul") şi se păstrează o tăcere totală pînă ce ies afară din strungă (ca să fie încleştată gura lupului — vezi M. L. R., V, 69).

Sînzienele corespund, în unele locuri, cu urcarea oilor la munte. Prilej pentru alte practici, cu caracter magic, vi-zînd protejarea lor de duşmani şi sporirea roadei turmelor, în Bihor, ciobanii „cînd ajung în gura uliței, izbesc bituşa (cojocul) de pămînt şi bota, descîntînd aşa : „Oițele mele pe ulițe, mergeți zghierînd şi pe lapte căpătînd». Ei merg înainte, apoi oile, iară femeile dacă nu s-or păzi, păcurarii iau cu cîrligul picuri din apa fîntînilor şi le bagă în paloscă (un vas în formă de ploscă, făcut din tinichea) şi dacă ajung la munte cu oile, le dau la oi zicînd : «Oițele mele, voi pe unde ați umblat, lapte ați căpătat»". (M. L. R., V, 27.) După cum se observă, ca donatoare de lapte, oaia este intim asociată apei fertile şi purificatoare. Elemente de magie prin contact (stropirea, băutul) şi altele de magie prin analogie (revărsarea apei, înmuierea cununii) vizează transferul de

forțe sacre de la apa „sfîntă" la oaie şi înmulțirea laptelui după măsura şi belşugul curgerii izvoarelor. Sînzienele corelează adeseori magia apei cu aceea a florilor : oile trec prin sau peste o coroană de flori, sînt încununate cu ea sau sînt stropite cu apa în care au stat florile puternice, fertile (vezi M. L. R., V, 9 şi 17).

La Sîntilie, în „miez de vară" au loc „sărbătorile munților", nedei, hore şi tîrguri ; acum se tund mieii (semn al trecerii unei etape) şi tot acum se întîlnesc feciorii cu fetele (conform unor credințe şi prescripții, pînă la Sîntilie ciobanii n-au voie să coboare în sat ori să se atingă de trup de femeie), se „bagă fetele în joc" şi se contractează viitoare căsătorii. (I. Ghinoiu, p. 231—233.) In general, oile conotează în mod negativ erosul şi universul feminin. Numeroase atestări folclorice relevă obligația ciobanului de a fi „curat", de a respecta interdicțiile şi obligațiile morale impuse de contactul cu acest animal, prin definiție fertil şi pur, roditor şi sacru (deoarece voi analiza pe larg, în alt capitol al acestui ciclu toate aceste interdicții, menționez aici doar cîteva surse documentare: M. L. R., V, 1, şi 8; T. Herseni, 1941, p. 103; R. Vuia, 1980, p. 342; E. Precup, 1926, p. 26, 34, 36? Ad. Fochi, 1964, p. 384 ş.a.). Ca şi albina, oaia oferă produse vitale pentru economia rurală ; în schimbul „darului" ei, ea cere o anumită conduită magico-ceremonială, o anumită stare de „curățenie" şi abstinență. Totodată, ca şi albina, ea este feminină, este fertilă ; de aceea, exclude prezența femininului, solicită devoțiune şi, implicit, castitate. De Sîntilie, cînd vara alunecă spre toamnă şi cînd se apropie coborîrea oilor din munte, pactul poate fi rupt şi ciobanii pot fi re-integrați vieții sociale şi îndatoririlor maritale. Această schimbare de crug, această trecere de la un ritm biologic şi economic la altul, de la un nivel ontologic chiar la altul, explică de ce, de abia de acum, ciobanii coboară în sat (ori femeile urcă la stînă), au loc horele şi se pregătesc viitoarele căsătorii.

Urmează apoi, în calendarul pastoral, un şir de zile mai puțin semnificative : Sîntămăria mare (marcînd de obicei coborîrea oilor), Răscol (dezmembrarea turmei), Năpus-tirea berbecilor ori Nunta oilor (cînd berbecii sînt băgați la oi) şi Sînmedru (cînd se încheie socotelile între ciobani şi stăpîni — vezi I. Ghinoiu, p. 234).

■ Numeroase alte credințe, cu caracter magic şi apotro-paic Yizează apărarea purității şi integrității oilor. Multe din aceste gesturi şi obiceiuri au la bază analogii simbolice : ciobanii nu trebuie să dea nimic, în anumite zile ori momente ale zilei deoarece astfel „dau" norocul turmei; nu trebuie să lucreze în unele zile, renunțarea lor (echivalentul unui sacrificiu) îmbunînd stihiile şi animalele pădurii ; nu trebuie să vorbească, să cînte, să mute strunga, să întoarcă oile, etc. pentru a nu supăra, prin gestul lor împotriva.ritmurilor firii, puterile stihiale sau divine ce dau mereu tîrcoale stînii (vezi.M. L. R., V, 1, 11, 15, 16, 66 ş.a. ; E. Precup, 1926, p. 26—27). De asemenea, pentru protejarea oilor de lup „se țin" diverse sărbători, se păstrează interdicțiile cunoscute şi, mai ales, se îngroapă în strungă un „gîtlan" de lup, care a fost fermecat şi care „trece cu hărăzaie de la unul la altul ; lucrul acesta se face în ascuns şi nu ştie nimeni şi i se zice «săcretu strungii»". (M. L. R., V, 11.)

Deosebit de interesantă mi se pare următoarea credință din Bucovina : „Oile n-au voie să treacă peste vîrfuri de munți înalți, căci atunci ele se strică, se pribejesc, mnijesc şi se zice că atunci strigoii au puterea de a le lua mana. Oile trebuie să treacă pe poala munților ; vîrfurile-s necurate". (M. L. R., V, 15.) Dacă asociem această atestare cu acele colinde ale cerbului în care eroul ajungea în altă lume, aruncat de animalul-stihie „peste vîrfuri de munți", înțelegem că oile riscă, trecînd peste piscuri, să realizeze un salt mitologic analog : ele ar pătrunde astfel într-o altă lume, acolo unde sălăşluiesc puteri stihiale şi demonice, puteri față de care ele sînt vulnerabile şi neajutorate.

Dealtfel, în general, obiceiurile, practicile şi credințele pastorale prezintă oaia ca o viețuitoare slabă, victimă sigură a oricărei agresiuni, fie venind din partea animalelor hrăpărețe, fie din aceea a duhurilor ori a prezențelor malefice care-i dau mereu tîrcoale. Numeroase descîntece şi practici magice vizează apărarea ori vindecarea ei. O atestare din Dîmbovița ne spune că la oaia bolnavă „se descîntă de deochi întocmai ca şi pentru om". (M. L. R., V, 6.) Atît de mare este grija pentru securitatea (medicală şi sacrală) a oii, încît orice gest, orice ieşire din spațiul cunoscut în necunoscut, generează o mulțime de acte şi remedii magico-ce-remoniale ; în această privință, oaia beneficiază probabil

de cel mai mare inventar de practici apotropaice consacrate vreunei viețuitoare în cultura populară. Redau, pentru exemplificare, o secvență din datinile maramureşene : „Mutarea oilor de la țară la munte era făcută cu foarte multă grijă şi ferite mai ales de deochi. După ce încărcau -«tyertyle» (vase, etc.) din vătăjee, luau cenuşă din vatră şi lut din strungă; la cîte un berbeci mai frumos îi găureau un corn şi puneau în corn argint viu [...] Cînd au ieşit din casă, cîntau cu trîmbița, -«chemau laptele oilor». Ajungînd la un pod, cel dinții păcurar punea sare pe pod, treceau oile peste ea, şi pe urmă păcurarul din urmă o strîngea şi iarăşi o ducea celui din fruntea oilor; aceasta se repeta la toate podurile. Cînd treceau peste «vîlcă» (gîrla mică) un păcurar stătea lîngă apă şi cu bota stropea oile. [...] Cînd treceau cîte printr-un sat, un păcurar îşi punea «gotyle»- (izmenele) pe botă şi cu trupu gol [...] trecea prin sat. De aceea, ca oamenii si femeile să se uite la păcurar si nu la oi." (M. L. R., V, 92.)

Vulnerabilitatea oii este subliniată şi de acele texte în care animalul „sfînt" poartă povara unui blestem. Sancțiunea divină nu are rostul de a împinge oaia în malefic şi nu o condamnă la o existență aflată sub pecetea răului ori a fărădelegii (ca în cazul nevăstuicii, de exemplu). Blestemul explică, de fapt, condiția precară a acestei viețuitoare, statutul ei de victimă neajutorată. Astfel, fiindcă nu a lăsat-o să se odihnească şi să nască în linişte, Maica a blestemat-o „să-i fie mieii mereu înjunghiați." (L. Cireş, 1984, p. 198) ; conform altei legende pentru aceeaşi greşeală i s-a hărăzit să fie mîncată de lupi şi să nu zbiere (vezi, C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 38) ; de asemenea, pentru că a vrut moartea stăpînului ei, a fost condamnată să suporte loviturile şi bîta ciobanului, (vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 268.) în toate aceste contexte epice, o greşeală din „illo tempore", urmată de sancțiunea divină, explică slăbiciunea oii, ipostaza ei de animal prigonit, neajutorat.

Sacralitatea oii, poziția ei privilegiată în cadrul mitologiei animaliere româneşti, este relevată şi de funcția de mediator din ceremoniile populare. Oaia este un dar ritual frecvent utilizat în datinile de înmormîntare. Ea este dată de „pomană", peste groapă, după ce în prealabil a fost stropită cu apă (vezi I. Muşlea, 1972, p. 164 *;* A. Gorovei, 1915,

p. 242; A. F. C, 291, p. 4—5). Şi aici ea apare în strînsă legătură cu apa, „sacră" şi „curată", legătură motivată însă nu din perspectiva unui cod naturist (axat pe semantica fertilității), ci din aceea a unuia chtonian (concentrat în jurul ideii de purificare) : „Despre oaie, care e considerată de cea mai curată şi nevinovată dintre toate animalele, se crede că, scuturîndu-se de apa cu care a fost stropită, stinge cu dînsa nu numai focul prin care are să treacă sufletul celui, repau-sat în calea sa spre locul predestinat, ci şi chiar focul cel nestins al iadului..." (S. F. Marian, 1892_t p. 295). în cadrul aceluiaşi sistem mitico-simbolic funerar poate fi integrat şi acest fragment, singular, dintr-o colindă mioritică în care ciobanul se roagă : „Să-mi puneți un miel la cap / La picioare fluier mare..." *(Antologie,* 1980, p. 106). Dorința sa constituie, probabil, o aluzie la un străvechi sacrificiu funerar, ale cărui sensuri şi valori ceremoniale ne apar însă obscure şi greu de întrevăzut în absența unor alte atestări folclorice. Trebuie menționat însă că, deşi este viețuitoare utilizată în mod predilect ca dar în pomenile tradiționale, oaia nu relevă atribute de animal psihopomp. Ea nu conduce sufletul, ci doar îl purifică, îl apără de focul infernal : fiind curată, sacră, ea funcționează aici ca un „alter-ego" al divinității, ca un protector mitic al celui călătorit în altă lume.

Ghicitorile oii şi ale berbecului nu relevă trăsături semnificative pentru analiza mitologică. Ele pun accentul pe aspectul exterior („Un car cu paie / Pe patru răstaie" ; „Pe un deal înnourat / Stă un drac încornorat"), sau pe mişcările caracteristice ale turmei („Merg pe deal înşirățele / Şi mai multe mărunțele" ; „Ciugurele, mugurele / Merg pe rînd înşirățele / Om cu bîta după ele" — vezi I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus,* s.v.).

în esență, oaia şi berbecul, aşa cum s-au conturat ele în folclorul românesc, relevă imaginea unor semne culturale în care dimensiunile mitologicului sînt deplin subordonate determinărilor economice şi antropologice. Atributele lor, prin excelență benefice, sacrale, provin din rosturile economice, din multiplele utilizări care au fost date produselor dăruite sau obținute de la oi. Fiind necesare, ele au fost păzite şi îngrijite cu străşnicie — de aici derivă repertoriul extrem de bogat de obiceiuri, practici şi texte cu scop magic şi apotropaic ; în acelaşi timp, tot pentru că sînt necesare

şi utile, ele sînt „fermecate", „năzdrăvane", „fecunde", „curate", aducătoare de linişte, belşug şi rodnicie. Fără a fi, în plan mitologic, ambivalenţe, oaia şi berbecul sînt figuri culturale plurivalente, în virtutea direcţiilor diferite în care au fost interpretate şi dezvoltate (epic şi simbolic) caracteristicile lor naturale şi economice.

CAPRA

In tradiţia populară românească, imaginea caprei se asociază întotdeauna cu aceea a sărăciei. „Aşa, zice, că era sărac bietul om. O gîndit că ce-a face ? A cumpărat o oaie. Amu a tînzuit ei iarna, şi primăvara vine Sărăcia să steie acolea şi ea. Acolea o fost învăţată. Amu oaia : -«N-ai loc aci. Că-ntr-un loc îmi ţin laptele, într-un loc mielu, într-un loc pui lîna, într-un loc mă culc eu şi n-ai loc.» Se duse la altu, care-şi cumpărase o capră : «D'apoi, mă, veni aici la tine ca să-mi faci un loc sa dorm şi eu cu capra.» Capra : «Cum să nu ! Este loc pentru tine ! Este loc !»■ (M. Ioniţă, 1982, p. 232—233.) După cum se observă cu uşurinţă antiteza dintre capră şi oaie semnifică opoziţia dintre sărăcie-bo-găţie. Lîngă oaie, Sărăcia nu are loc, căci, metaforic vorbind, tot spaţiul este ocupat de bunurile dăruite de acest animal. Din contra, spune textul popular, Sărăcia găseşte loc berechet lîngă capră, deoarece aceasta nu „umple spaţiul" cu produsele ei. Povestirea de faţă este convingătoare, sugestivă, dar în ciuda jocului subtil de opoziţii pe care ea îl propune, nu este, din punctul de vedere al realităţii, deplin adevărată. într-adevăr, animalul ponegrit oferă, ca şi oaia, carne, păr, piele şi lapte ; desigur, nu oferă tot atît de mult ca oaia, dar nici atît de puţin, încît să simbolizeze sărăcia. In acelaşi timp, randamentul economic al unui animal domestic nu trebuie judecat numai după cantitatea produselor sale ; în ecuaţie trebuie introdus şi efortul necesar obţinerii acestor produse. Or, chiar dacă dă mai mult lapte şi mai multă lînă, oaia cere o îngrijire mult mai atentă : ea are nevoie de anumite păşuni, de o anumită climă şi de un tratament extrem de atent (se îmbolnăveşte foarte uşor) ; în

schimb capra este mai puțin pretențioasă, mănîncă orice fel de ierburi, rezistă la boli, la foame şi sete, la frig etc. în zonele mai aride, în zonele în care condițiile climatice sînt dificile, această viețuitoare domestică reprezintă baza economiei rurale ; în consecință ea beneficiază de un prestigiu aparte, de rosturi şi valori mitologice deosebite[5]. Relieful şi clima țării noastre sînt deosebit de prielnice creşterii şi exploatării oilor ; acest factor ecologic, corelat cu bunul lor randament economic, explică răspîndirea generală a acestei ocupații, datinile complexe legate de urcatul şi coborîtul oilor, de îngrijirea şi apărarea lor şi, totodată, prestigiul mitologic aparte care înconjoară figura acestui animal,

în aceste condiții şi în comparație cu oaia, capra ocupă, fireşte, o poziție secundară, minoră. Despre ea se spune că „este un animal rău : cine ține numai capre şi cai, va fi tot sărac" sau „caprele şi caii sînt marha (vita — n.n.) sărăciei. Pentru că capra numai cît se uită la pom şi se usucă..." (A. F.-C, 268, p. 4 şi 269, p. 1). Evident, capra nu posedă ochiul malefic al zmeoaicei ori al aspidei, astfel încît să „usuce", în sens propriu, întreaga fire. Imaginea folclorică are aici un sens metaforic: capra usucă totulprin lăcomia ei fără de seamăn. După cum se ştie, ea roade frunzele şi mugurii copacilor tineri, în aşa fel încît, adeseori, aceştia pier din cauza ei; din această perspectivă, capra estei o posibilă sursă a sărăciei, deoarece ea mănîncă prea mult (în raport cu ceea ce produce), distrugînd vegetația tînără din preajma casei ori a satului.

Antinomia dintre capră şi oaie are la bază interferența a două serii de evenimente, ambele de natură culturală. Prima serie ține de taxonomia folclorică, de ierarhiile (şi categoriile antropologice inerente lor) prin care gîndirea populară analizează şi modelează lumea înconjurătoare. A doua derivă din impactul dintre mitologia străveche şi dogma creştină, din „lectura" deformată şi deformatoare pe care această religie a aplicat-o unor reprezentări şi datini populare arhaice.

Prin produsele sale, prin modul său de viață, capra dublează — şi concurează — oaia. Dar, în cultura populară română, oaia reprezintă chintesența purității şi a sacrali-tății : ea este animalul privilegiat, animalul „sfînt", fertil,

benefic. Capra, umbra ei, intra, automat, într-o relație tensionată, antinomică : ea devine termenul antitetic, ! âlter-ego-ul malefic, respins, condamnat. în consecință ea'- apare ca o emblemă a sărăciei, ca un tovarăș al calului —singura vită „spurcată", neproductivă, „săracă" din gospodărie. în acest sistem de valori şi termeni antinomici, sărăcia nu "are însă o acoperire economică, ci una culturală: ea se referă nu atît"Ta un deficit de produse, cît la uri deficit de prestigiu, de sacralitate.

Fiind opusă oii, fiind opusă animalului „sfînt", capra este, în mod firesc, o viețuitoare blestemată, intim asociată forțelor malefice : „Dintre toate animalele e cea mai aproape de diavol: el apare adesea sub înfățişarea ei. De aceea, nici nu e bine să dai capră de pomană". (1. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 278; 'vezi şi T. Papahagi, 1978, p. 119.) Menținînd identitatea substanțială şi accentuînd asupra diferenței calitative, credințele folclorice consideră capra drept „oaia dracului". La vremea facerii lumii, spun legendele, Dumnezeu a creat oaia; dracul, a vrut să-1 imite'şi să facă şi "el o oaie ; a plămădit-o din pămînt de baltă (deci pămînt rău), i-a pus ierburi în loc de lînă şi şi-a tăiat vîrful Cozii ca -să-i facă şi „oii" sale o coadă; mai mult chiar ,,ca să fie măi dihai ca oaia lui Dumnezeu, îi mai lipi şi o barbă întocmai ca a lui." (T. Brill, 1981, p. 474.) Dracul nu poate să dea viață ființei pe care a zămislit-o ; de aceea, el cere ajutorul divinității canonice ; aceasta acceptă să-i însufleţească' făptura, dar îl păcăleşte, dînd animalului (ca şi în cazul lupului) o anumitu viață şi un anume suflet: capra se dovedeşte a fi neastîmpărată, rea, nesupusă; ea este o pacoste, aproape un duşman, pentru făuritorul ei. Supărat şi sătul ^ă alerge mereu după ea, dracul o loveşte cu o bîta peste picioare, făcînd-o să aibă genunchii umflați. Apoi hotărăşte : „Ei, d-aici în jos să fie al meu [...] Barem cu atît să mă aleg şi eu din toată munculiță mea, cu zbieretul, cu țopăitul şi cu picioarele, din genunchi în josT" (idem, p. 475). Deci, conform acestei legende, capra este ambivalență: este făcută de drac, are chiar chipul lui, dar poartă un sufletul dăruit de demiurg ; deşi este „a dracului", ea nu îi aparține în întregime : în consecință, nu toată capra este impură, ci numai picioarele ori copitele ei. Acestea sînt „ale dracului" -

spun credințele populare — pentru că numai dracul ar putea umbla prin pustietățile şi stîncile pe unde se cațără ea (vezi A. F. C, 244, p. 72; T. Papahagi, 1978, p. 119).

Această relație poate fi pusă şi în termeni inverşi : picioarele dracului sînt (ca) ale caprei. Într-adevăr, tradiția şi iconografia medievală prezintă chipul Necuratului ca o sinteză dintre om şi țap : el are coarne, barbă şi copite întocmai ca şi țapul. Demonologia creştină îşi trage însă rădăcinile din reinterpretarea unor figuri mascate şi a unor datini specifice sărbătorilor şi carnavalurilor antice de primăvară ; „lectura" noii religii a inversat sensurile şi valorile miturilor, ceremoniilor şi imaginilor invocate cu aceste prilejuri : astfel grupurile orgiastice s-au transformat în asociații demonice ori vrăjitoreşti, animalele sacre în întruchipări malefice, iar zeii şi acoliții lor în figuri satanice. In urma acestui proces, silenii şi satirii (ei înşişi antropomorfizări incomplete ale țapului sacru, fecund şi regenerator) au devenit draci, adăpostind acum, sub vechiul lor chip,' puterile întunericului şi ale răului (vezi J. Chevalier, 1974, I, p. 221; Fuak-Wagnals, 1949, p. 456; B. Rowland, 1972, p. 84—86). Odată cu ei, capra şi țapul, animale consacrate lor, au fost atrase în sfera demonicului şi au căpătat rolul de întrupări ori atribute ale duhurilor necurate. Dogma şi imageria creştină, legendele şi superstițiile au' întărit şi perpetuat această stiuctura mitologică, asociind mereu figura țapului ori a caprei cu aceea a diavolului, inventînd noi motive, noi asemănări şi noi evenimente capabile să justifice această conexiune. Presiunea religiei creştine, frecvența şi puterea de sugestie a imaginilor diavolului-țap, au favorizat astfel ipostazierea caprei în animal impur, „sărac", dăruit dracului, întărind totodată antiteza ei cu oaia, viețuitoarea pură, bogată, sfîntă.

Dimensiunile malefice ale acestui animal au fost preluate şi potențate de către descîntecul popular. Textul acestuia ne descrie cum bolile ori duhurile rele iau chipul caprei, lovesc omul şi aduc beteşugul şi suferința. Uneori, dimensiunile răului pricinuit de capra demonică relevă amploare şi proporții cosmice : „Brîncă neagră, / Brîncă albă, / Capră roşie s-a făcut / In munte că s-a suit / Şi munții / Că i-a mizdrit / Şi munții / Că s-a surpat / Livezile /

Le-a-ncurcat / Apele / S-a tulburat / Pe rumân l-am curățat." (A. Gorovei, 1985, p. 231.) Alteori, descîntecul doreşte şi îndeamnă boala sa se preschimbe în capră, deoarece sub acest chip răul poate fi văzut şi pedepsit : „Tu matrice, mătrăgună, / Capră roşie te făcuşi, / Sus la munte te suişi / Şi ciobanii te aflară, / Te luară / Te tăiară..." (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, 111, p. 234).

Dacă trecem din universul textelor populare în acela al datinilor folclorice, imaginea caprei se schimbă radical. Ea dă numele uneia din cele mai spectaculoase şi mai iubite ceremonii populare, care include masca, alaiul, cîntecul şi jocul caprei. Prestigiul ei este deosebit : „Ni se pare că dintre toate măştile şi travestirile prezente în alaiul cetelor de Anul Nou, capra se bucură de aprecierile cele mai elogioase. «Cea mai frumoasă piesă de teatru-i capra» spune informatorul Cobuz I. D. din Izvorul Alb. «Capra e cea mei frumoasă. Nu e petrecere în sat dacă nu se face capră-afirmă D. Manole din Stănişeşti-Baciu" (N. Jula, V. Mî-năstireanu, 1968, p. 17.) Grupul caprei cuprinde numeroase .măşti, multe fără legătură directă cu acea principală; se cunosc, de asemenea, diverse jocuri ale caprei, bazate toate pe dexteritatea şi priceperea dansatorului ascuns sub masca de capră. Secvențele rituale tipice pentru acest obicei, textul care le însoțește, credințele referitoare la eficiența datinii ori a măştii nu relevă trăsături susceptibile de o interpretare mitologică certă („nimic din substratul magic ce l-a generat nu mai poate fi regăsit." — V. Adascăliței, I. H. Ciu-botaru, 1969, p. 9). Uneori datina are o structură narativi-zată : ea cuprinde ieşirea caprei la păscut, moartea ei, jeli-rea şi revenirea la viață (idem, p. 34—36). Totuşi şi in aceste cazuri dimensiunea ludică predomină, iar identificarea unor posibile sensuri mitologice este extrem de nesigură.

Scopul jocului şi al procesiunii cu capra stă în transferul de puteri de la figura sacră a măştii (care, probabil, reprezenta cîndva o divinitate autohtonă) către casa şi bunurile ■gospodarului ; întregul ceremonial urmăreşte obținerea fecundității, garantarea sănătății gazdelor şi invocarea belşugului în roade şi animale. Capra apare aici ca o reprezentare mitologică bogată, fecundă, purtătoare a energiilor întregii naturi. Acest sens reînnoadă un fir mitologic care ne con-

duce către complexul arhaic al caprei şi ţapului fertili, dis-pensatori de putere şi bogăţie, complex larg răspîndit în spaţiul indo-european. Mituri străvechi vorbesc despre caprele „hrănitoare" Amalthea ori Heidrun, al căror lapte a dat putere zeilor şi eroilor ; despre caprele consacrate divinităţilor fertile : Iştar, Hera, Afrodita, Atena ; despre sacrificiile de ţapi şi capre avînd ca rol sporirea energiilor naturii, expierea greşelilor, purificarea cetăţii, etc. (vezi A. de Gubernatis, 1874, II, p. 446—447; Ad. de Vries, 1976, p. 217; J. Chevalier, 1974, II, p. 17). Privită din această perspectivă, datina caprei se integrează în marea familie a sărbătorilor de crug, a carnavalelor care marcau începutul unui nou ciclu al vieţii şi care încercau, prin rituri şi manifestări simbolice, să îmbuneze puterile firii, să obţină garanţia unui an bun şi bogat. Prin aceste atribute, ea poate fi comparată cu ceremoniile de primăvară consacrate lui Dio-nysos, în centrul cărora se afla sacrificiul ţapului şi „tra-gos"-ul („cîntecul ţapului") şi cu sărbătoarea romană Lu-percalia, în care sacrificiul caprei şi atingerea pieii sacre aveau drept scop purificarea cetăţii şi invocarea fertilităţii naturii (vezi G. Dumezil, 1966, p. 341—343; B. Rowland, 1972, p. 80—81).

Ghicitorile consacrate caprei încifrează figura ei prin două trăsături caracteristice : barba şi coarnele ; ambele sînt proiectate ca surse ale ambiguităţii, ca trăsături atît animalice cît şi demonice. Jocul ambiguităţilor este prelungit şi prin utilizarea unor toposuri ale incertitudinii precum „puer senex" sau jocul dintre masculin şi feminin : „Are barbă,, nu-i bărbat, / E gata de cocoţat" ; „De cum m-am născut / Barbă am făcut" ; „Barbă are, / Popă nu-i, / Coarne are, / Vacă nu-i" ; „Am un puişor de drac / Cu doi dinţi de gre-blă-n cap" ; „Barbă am şi popă nu-s, / Coarne am şi drac nu-s". (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus,* s/v,), în general, în cultura populară românească, figura (mitologică) a caprei stă sub semnul ambivalenţei : ea este „săracă" dar ajută săracului ; apare ca o întrupare a diavolului dar determină una din cele mai iubite şi respectate datini de iarnă; dă chipul său răului, dar, să nu uităm, în folclorul autohton, popa este adeseori numit sau confundat cu un ţap.

De mai puțin prestigiu mitologic se bucură un alt animal domestic, util în gospodăria tradițională : porcul. Deşi nu se creşte greu (fiind adeseori lăsat în stare semi-sălbatică), el nu impresionează gîndirea axiologică şi meditația mitică datorită gamei limitate a produselor pe care le oferă omului : numai carne şi piele. Evident, din această perspectivă, porcul nu poate concura vaca şi boul (animale ce reprezintă un mijloc de muncă şi totodată o sursă de bunuri) sau oaia şi capra, mult mai productive, dăruind gospodarului, nu numai carne şi piele, ci mai ales lapte şi lină, adică produse regenerabile,. Atît timp cît este crescut şi îngrijit, porcul nu produce nimic — spre deosebire de celelalte animale care dau încă din timpul vieții şi în mod continuu alimente şi bunuri necesare vieții cotidiene. El devine eficient de abia după ce este omorît, astfel încît randamentul său economic este mult inferior față de acela al viețuitoarelor amintite.

Deci, porcul este ținut pentru a fi sacrificat. El devine atunci o sursă de carne, fapt care ridică o problemă practică majoră : păstrarea ei. Acest aspect explică de ce animalul este tăiat îndeosebi iarna, atunci cînd frigul de afară oferă posibilitatea conservării produselor sale. Totodată, odată cu iarna începe vremea sărbătorilor tradiționale şi a nunților ; firește, în aceste condiții carnea porcului oferă baza meselor comune, a ospețelor şi a praznicilor ceremoniale. Peste determinările de natură practică se suprapune un alt sistem de condiționări, de natură rituală şi mitologică ; ele stabilesc (şi justifică prin recursul la povestirea şi simbolul mitic) momentul tăierii porcului şi atribuie acestui eveniment valori simbolice aparte. Astfel, sacrificarea porcului se petrece în ziua de Ignat, în preajma solstițiului de iarnă, la vremea renaşterii soarelui, a ivirii Anului Nou, a datinilor şi gesturilor magice propițiatoare şi omenice. După unele credințe,, omorîrea porcului relevă o semnificație rituală şi magică : astfel „oamenii nu ies la coasă dacă n-au văzut la Ignat sînge de porc negru [...]" ; „în ajunul Crăciunului, copiii se mînjesc pe față cu sînge de porc. [...]" ; „E bine ca la Crăciun, cînd se taie porcii, să te brezezi cu sînge, că e bine de bubat." (A. Gorovei, 1915, p. 280 ; vezi şi T. Pam-

file, 1914 c, p. 201—203.) Se pare că atingerea (ori simpla imagine) a sîngelui acestui animal este dătătoare de forțe şi apărătoare de boli. Aceste credințe întăresc valențele sacri-ficiale ale tăierii porcului şi sugerează posibilitatea interpretării acestui eveniment ca o datina populară, cu rosturi fertilizatoare (analogă deci sacrificiilor de porci din antichitate, consacrate unor divinități fecunde precum Demeter, Ceres, Tellus ori Freya — vezi Ad. de Vries, 1976, p. 365, Funk-Wagnals, 1949, p. 869. G. Dumezil, 1964, p. 240 şi 368— 369). După opinia lui Ion Ghinoiu, tăiatul porcului are-statutul unui sacrificiu ritual ale cărui semnificații etnologice „pot fi descifrate numai coborînd în adîncul mileniilor, cînd acest animal era considerat ca întruchipare a spiritului griului, a vegetației în general." (f. Ghinoiu, p. 122.) Din nefericire o asemenea investigație nu este posibilă deoarece documentele etnografice şi folclorice pe care le avem la dispoziție sînt extrem de sărace. Ca puncte de sprijin cultura populară tradițională ne oferă doar cîteva legende şi basme, precum şi o datină puțin relevantă : vasilca. Aceasta constă **în aducerea unui** cap de **porc,** pe o tavă împodobită şi recitarea unui text care narează felul în care a fost omorît, tăiat şi preparat animalul respectiv, (vezi, G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 154—155.) Vasilca era numele dat „de către țigani urşilor domesticiți pe care-i joacă prin sate sau prin oraşe" (idem, p. 153); numele a trecut apoi asupra porcilor şi, prin extensiune, asupra obiceiului. G. Dem. Teodorescu, martor al evoluției acestei datini, relatează că „umblatul cu Vasilca" era o îndeletnicire a „vechilor bucătari țigani", care „pe cînd se aflau în stare de robi, Vasilca le oferea rara ocaziune ca să mai poată dobîndi tradiționalul bacşiş. După reformele sociale din 1848 datina luă un avînt nou. [...] încetul cu încetul ea a decăzut, mai ales de la 1864 încoace." (idem, p. 153—154.) Este vorba deci de un obicei nu foarte vechi, puțin raspîndit de origine mai degrabă sub-urbană, decît rurală. Aceeaşi idee este susținută şi demonstrată şi de Ov. Bîrlea : „Răspîndirea pe o arie restrînsă şi numai la categoriile arătate, precum şi similitudinea evidentă a variantelor trădează o obîrşie relativ recentă. După toate semnele, obiceiul pare a fi creația țiganilor robi de la curțile boiereşti, după modelul celorlalte forme de colindat. De aici şi viabilitatea lui precară..." (Ov. Bîrlea, 1981, p. 390.) în

acest context încercarea lui R. Vulcănescu de a vedea în „Vasilcă" o dovadă a vitalității unor vechi culte dacice ale mistrețului (substituit aici prin porcul domestic — vezi, 1985, p. 507—509) mi se pare hazardată şi neavenită.

Legendele explică deprinderile şi caracteristicile acestui animal prin comportarea sa ireverențioasă din „illo tem-pore" : el grohăie deoarece odată s-a prefăcut bolnav şi a fost pedepsit, de demiurg, pentru minciună, să ofteze mereu ; sau, caută în pămînt pentru că a fost lipsit de ruşine față de divinitate şi a fost blestemat să umble numai cu capul lăsat în jos (vezi T. Brii!, 1981, p. 466—467). Trăsăturile sale biologice distinctive, obiceiurile sale, constituie baza de la care ghicitorile îşi construiesc (în consonanță cu mesajul legendelor) ecuația lor „încifrată" : „Cine ară fără plug?"; „Cine geme nebolind şi caută nepierzînd ?" ; „Prin noroi se tăvăleşte / Şi pămîntu răscoleşte / Şi omului- foloseşte" ; ş.a. (I. Taloş, V. Plorea, I. Cuceu, *Corpus,* s.v.). De asemenea, despre porc, ca şi despre cal ori pisică se crede că vrea moartea gospodarului : „vine cu gîndul să-şi mă-nînce stăpînul, însă cînd intra pe poartă, îşi uită". (A. F. C, 260, p. 2).

Aceste atribute conturează un profil, nu în întregime malefic, dar în bună parte defavorabil, dominat de atribute negative : duşmănia față de om (i.e. omorîtorul său), murdărie, lene, lăcomie. Posibilele semnificații ceremoniale, sau magice constituie nivelele secundare, puțin dezvoltate ale structurii sale mitologice. Deşi tăierea sa este strîns legată de sărbătorile de iarnă, acestea nu-1 valorizează, nu-1 integrează în sistemul lor de simboluri şi complexe ceremoniale, fapt ce relevă, deplin, poziția minoră a acestui animal în bestiarul folcloric românesc.

CALUL

In sistemul mitologiei populare româneşti, calul se individualizează prin structura profund contradictorie a atributelor sale fundamentale, prin caracterul tensionat şi ambiguu al „predicatelor" simbolice care îi circumscriu sfera se-

rnantică. ;-Ca semn complex al limbajului culturii populare, acest animal se defineşte prin joqjl unor categorii vădit antinomice : astfel el este considerat cînd binecuvîntat, cînd blestemat, cînd curat, cînd spurcat, cînd util, cînd păgubos, cînd binevoitor şi benefic, cînd răuvoitor şi malefic, cînd năzdrăvan şi fermecat, cînd banal şi nărăvaş, etc. Această diversitate, aproape dezarmantă, de atribute se datorează dialecticii de adîncime a gîndirii folclorice, gîndire care „analizează" calul din perspective culturale şi prin criterii taxonomice diferite; în felul acesta chipul şi caracteristicile animalului suportă mai multe „lecturi", fiind interpretat prin categoriile unor coduri diferite ; codul economic oferă, ca puncte de reper, criteriile utilității, eficienței, consumului de hrană şi randamentului specific ; codul mitologic "pe acelea ale sacralității, beneficului şi maleficului; codul magic pe acelea ale demonicului şi purității, ale acțiunii protectoare sau agresive ; codul epic pe acelea ale rolurilor narative*: adjuvant, sfătuitor, posesor de puteri fermecate_ etc. ş.a.m.d. In urma acestor operații ale gîndirii populare, calul acumulează, în sfera sa semantică, „sentința" tuturor acestor analize folclorice, a tuturor contextelor mitico-simbolice în care a figurat şi a tuturor funcțiilor (rituale, magice, epice ori poetice) cu care a fost folosit. De aici derivă structura complexă şi stratificată a atributelor sale, aspectul polimorf al figurii sale mitologice, dimensiunea „liminală" a simbolismului său.

Ambivalența calului este relevată mai ales de credințele populare ; acestea susțin că el este „animalul cel de mijloc între animalele de casă". (M. L. R,, I, p. 319.) „De mijloc" înseamnă aici că el nu este nici atît de bun, de util, precum oaia şi vitele, dar nici atît de neproductiv, de inutil, precum cîinele şi pisica. Rostul principal al calului este acela de a transporta omul şi bunurile lui şi de a-1 ajuta la diverse munci agricole.- în îndeplinirea acestor sarcini, calul concurează cu boul şi, în unele privințe, îi este net superiof. „Caii au fost apreciați pentru transporturi, fiind mai iuți şi mai rezistenți la drum lung. Pe lîngă aceasta ei ofereau posibilitatea utilizării unor mijloace de tracțiune mai variate, atît pentru oameni cît şi pentru produse, prin în-şăuare sau înhămare la diferite tipuri de utilaje..." (V. Bu-tură, 1978, p. 204). Elogiul adus calului, în colinde, vizează

tocmai această specializare funcțională, eficiența şi rapiditatea lui în transporturi : „Bunu-i calu săracu / Că el îți poartă trupu / în trezie / Şi-n beție / Şi la timp de grea urgie." (S. F. Marian, 1898, p. 19.)

Calitățile şi defectele acestui animal s-ar datora, spun legendele, unei opțiuni din „illo tempore" : calul şi boul au avut de ales între a mînca iarbă verde şi a merge încet, pe de o parte şi a mînca ovăz şi alerga repede, pe de alta (alteori între a munci din greu şi a fi mîncați de oameni şi a fi de fudulie şi a fi mîncați de cîini) ; boul a ales prima variantă, calul pe cea de-a doua (vezi E. Niculiță-Voronca, ' 1903, p. 761). Altă legendă susține că boul şi calul au făcut „un tîrg" : calul, care avea coarne, i le-a cedat boului ; acesta i-a dăruit, în schimb, dinții săi mari : astfel calul şi-a putut satisface foamea fără saț, avînd cu ce roade ovăzul şi putînd paşte mai multă iarbă. (T. Brill, 1981, p. 486.) Pentru săteanul ocupat mai ales cu muncile cîmpului şi mai puțin preocupat de călătorii şi de mersul rapid de la un loc la altul, fireşte, boul este mai util şi, în consecință, mai „sfînt". Calul, se spune, este „mai puțin trudit", mai fălos şi mai lacom : el mănîncă atît de mult încît îl poate sărăci de tot pe gospodarul care-l creşte : „Pe cal îl face patului : ai porumb în patul, ai cal bun. Dar e bun boul săracul, că lui îi dai o mină de paie ş-apoi stă jos şi le rumegă. E bun şi calul, că nici nu ştii cînd îți faci treaba cu el, dar nici porumb în patul nu mai nojăşti (=economiseşti)." (M. L. R., I, p. 24.) De aceea, „cine ține cai, să țină şi boi ; cu caii să lucrezi şi boii să-i țină, că dacă ține numai cai, va rămîne sărac." (A. F. C, 268, p. 2 — vezi şi M. L. R., I, p. 259 şi S. Pop, 1929, p. 63.) Această judecată, născută din observarea realității, din constatarea deprinderilor specifice acestor animale şi din compararea rosturilor şi utilității lor economice, este preluată şi transfigurată de construcția mitologică. Ambivalența calului, datorată jocului incert dintre calitățile şi defectele sale, dintre utilitate şi pagubă, este gîndită, în termenii mitologiei, ca rezultatul unor daruri ori al unor sancțiuni divine, al unor greşeli sau fapte bune să-vîrşite în „illo tempore". Foamea neobişnuită a calului se datorează astfel unei pedepse de sorginte sacrală : el a fost blestemat să fie mereu flămînd, pentru că a refuzat, odată, să treacă o divinitate peste un rîu, motivînd că nu are timp

•deoarece trebuie să mănînce (M. L. R., I, p. 218); sau, pentru că a împiedicat, prin ronţăitul şi neastîmpărul lui, pe maica divină să se odihnească ; „Fire-aţi, cai, în veci sa fiţi / Blestemaţi şi-afurisiţi [...] / Ne-ntrerupt voi să mîn-caţi / Şi să nu mai aveţi saţ / Numa-n ziua de Ispas / Dar şi-atunci numai un ceas." In antiteză, boilor li s-a hărăzit : „Voi oricînd să aveţi saţ / Un ceas, două să lucraţi / Şi pe urmă să-ncetaţi / Un ceas să vă odihniţi / Şi unul să vă hrăniţi". (S. F. Marian, 1904, p. 63.)

Conform acestei sentinţe, calul mănîncă mult, dar munceşte mult şi fără odihnă ; în schimb boii mănîncă puţin („au saţ"), dar muncesc încet, cu mari pauze („au răgaz"). Lăcomia fără de seamăn a calului determină pedeapsa demiurgului : datorită acesteia, el se îndepărtează de orizontul sacral şi se aşază mai aproape de acel demonic. In consecinţă, afirmă credinţele populare, „calul e blestemat de Dumnezeu ; el piere şi nu se satură ; el e mort şi e cu iarba-n gură - diavolul în cal se preface..." (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 942). „Poporul crede că dracul umblă călare pe un cal — ori se preface în cal". (M. L. R., I, 408, — vezi şi I, 507, I, 378; A. F. C, 345, p. 8 şi 244, p. 40—41.) Cu toate acestea şi în mod paradoxal, alte atestări folclorice susţin exact contrariul : calul „e animal plăcut lui Dumnezeu". (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 280) sau „Poporul crede despre cai că cu caii nu te cuprinde nici un lucru rău, fiind blagosloviţi de Ilie ; cu calul poţi merge şi în rai şi în iad, că te scoate şi de aici şi de acolo." (M. L. R., I, 291.) Deci, din perspectiva consumului său (foamea fără saţ) calul este blestemat, fiind chiar întrupare a diavolului distrugător ; din perspectiva utilităţii sale (poartă omul cu repeziciune la mari distanţe), el este blagoslovit şi dotat cu puterea de a-şi duce stăpînul oriunde şi de a-1 scoate cu bine chiar şi din iad. Pentru că duce şi conduce omul, divinităţile, eroii năzdrăvani pe căile întortocheate ale lumii de aici şi de dincolo, slujindu-i cu devotament şi fidelitate „poporul crede că este un animal curat. în colindă îl foloseşte ca şi călăuză sfinţilor şi a altor voinici." (M. L. R., I, 393.) In consecinţă, funcţia utilitară îi explică geneza şi îi oferă premisele sacralizării : despre cal s? crede că „1-a făcut Dumnezeu să slujească gîndul omului". (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 280.) Tot de aici deriv.ă şi prestigiul său aparte : „ori omori un cap de om, — se crede

— ori un cal, tot una este." (M. L. R., I, 28.) Alte credințe dezvoltă dimensiunea sacralizatoare a calului în sensul purității magice şi ceremoniale. Ele susțin că, fiind curat, calul poate ghici ori presimți intruziunea demonilor malefici. Mai multe atestări afirmă că acest animal simte intruziunea puterilor răului şi poate indica locul unde se ascunde strigoiul: „cînd calul trage-ntr-un loc unde începe să bată cu copita, să ştii că dedesupt nu-i curat." (A. Go-rovei, 1915, p. 41 — vezi şi T. Pamfile, 1916 b, p. 197).

Pe de altă parte însă, calul este „spurcat". Termenul acesta are aici un dublu sens : citit din perspectiva codului alimentar, el înseamnă „necomestibil" ; citit din aceea a codului mitologic, el semnifică maleficul şi apartenența la spațiul demonic. In general, se crede, calul este spurcat deoarece, în „illo tempore" o femeie a îndrăznit să-l încalece (vezi E. Niculiță-Voronca, 1903, p. 762 ; S. Pop, 1929, p. 89; Ov. Bîrlea, 1976, p. 89 etc). Calul, care, după cum vom vedea, este animalul eroic şi viril prin excelență, exclude femininul,- de aceea, în sistemul simbolicii populare, imaginea femeii călare reprezintă o adevărat „coincidentia opo-sitorum", o alăturare şocantă a două realități profund antinomice : „Fetele care merg călare fac un păcat ca şa cum ar omorî pe cineva." (A. Gorovei, 1915, p. 41.)

Pentru calitățile şi priceperea sa, calul este deosebit de prețuit. „Locuitorii îl țin de cel mai frumos, mai nobil şi mai deştept dintre toate animalele" ; „Poporul are credința că calul este animalul cel mai deştept dintre animale [...]. Mai cred că calul unde a fost o dată, să n-ai nici o grijă, că nimereşte el singur şi te duce acolo unde ştie el c-a mai fost." (M.L.R., I, 403 şi 126.) De la caracteristicile naturale pozitive, gîndirea folclorică trece către atributele sacrali-zante, mitologice. „Poporul crede că calul e năzdrăvan, pricepe ce-i spui, e foarte credincios, presimte moartea stăpî-nului său..." şi „Poporul are multe credințe despre cal. Spune că soarta calului e ca a omului, de aceea 1-a ținut de cel mai intim tovarăş al său. Spune că în multe privințe îl întrece pe om. Are presimțiri despre primejdii, nenorociri, moarte, pe cînd omul nu le are." (M.L.R. I, 181 şi 378.) Cu toate acestea, atributul de „năzdrăvan" poate fi citit şi în sens malefic : „Poporul crede că calul e năzdrăvan, că se poate preface în drac, diavol, că poate vorbi cu stăpînul." (M.L.R.

I, 232.) De aici derivă şi relaţia tensionată, ambivalenţă dintre cal şi om : „Calul e al dracului, el pe om l-ar omorî, dar i se pare omul tare mare şi se teme de el; altfel, umblă totdeauna cu gîndul să-1 omoare." (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 761.) Alte credinţe subliniază revolta şi viclenia calului: el „poartă numai gînd rău asupra omului" ; „este un animal care nu ţine la om ; el totdeauna cînd pleacă cu gazda, pleacă cu gîndul să nu-1 mai aducă înapoi." (A.F.C., 345-, p. 8 şi 268, p. 2.) în consecinţă, „calul e duşman omului, ca şi mîţa". (M'.L.R. I, 188.) Prin această judecată, calul este aruncat la polul cel mai îndepărtat al ierarhiei animalelor domestice, alături de vieţuitoarea cea mai perfidă, care, deşi îngrijită şi hrănită de om, îi doreşte mereu moartea. Profund ambi-valent, după cum s-a observat din atestările citate, calul nu reuşeşte să stabilească „o'bună distanţă" faţă de orizontul uman ; el stă cînd prea aproape, cînd prea departe ; şi aceasta atît din perspectiva universului sacral (e animal blagoslovit sau, din contra, blestemat; adjuvant divin ori întrupare demonică ; curat ori spurcat), cit şi din aceea a planului contingent (este prietenul fidel, devotat — atît de devotat încît ştie soarta stăpînului şi presimte nenorocirile — dar şi duşmanul viclean, care-l urăşte şi-i vrea moartea). După cum am arătat, acest profil contradictoriu, se datorează judecării calului din perspective antropologice diferite (utilitatea în transporturi şi călătorii vs. dificultatea întreţinerii sale ; putere mare de muncă vs. lăcomie ieşită din comun; inteligenţă vs. fire nărăvaşă ; iuţeală vs. slabă rezistenţă la boli, intemperii, ş.a.m.d.). In aceeaşi măsură însă, ambivalenţa sa îşi are explicaţia şi în determinările mitologiei, deoarece calul, conturează una din cele mai polimorfe figuri mitice, al cărei simbolism cuprinde toate gamele posibile, de la solar la acvatic, de la celest la chtonian, de la cosmogonic la apocaliptic, de la eroic la demonic. Chipul mitologic al calului, aşa cum este el prefigurat de cultura populară românească, nu relevă toate aceste dimensiuni : el actualizează numai unele aspecte şi nu totdeauna în mod explicit (multe trăsături mitologice apar „încifrate" în metafora poetică sau „răsfirate" în funcţiile narative.).

In folclorul nostru, calul este prezent în aproape toate genurile literaturii orale, în numeroase sărbători şi obiceiuri populare, în medicina şi magia tradiţională, în ornamentică,

in jocuri ori în alaiurile cu măşti. Fireşte, nu toate atributele şi rosturile sale sînt de factură mitologică ; ele descind în mod frecvent din mit, dar poziția lor în textul-literar ori ceremonial, sensul cu care sînt investite de contextul imediat şi de codul generic ne situează adeseori departe — sau chiar foarte departe — de universul mitului. Calul (i.e. imaginea sa folclorică) reprezintă un exemplu tipic de simbol mitologic, care, călătorind prin veacuri, peste teritorii şi prin genuri culturale diferite, s-a desemantizat, s-a sîărîmat într-o multitudine de semne simple, extensive, fără miez mitic, fi-gurînd ca unități cu valoare strict poziționlă, integrate şi determinate numai de contextul de gen imediat.

în mod emblematic, folclorul românesc asociază calul cu feciorul şi fecioria. In unele zone ale' țării există chiar obiceiul de a se creşte un „cal de holtei", care nu se foloseşte la muncile gospodăriei şi care se ține numai pentru călărie. (S. Pop, 1929, p. 199). Acest cal constituie un semn de putere şi prestigiu social (nu oricine poate întreține un astfel de cal), dar şi o marcă distinctivă pentru o anumită categorie de vîrstă, pentru un anume mod de a fi şi de a se comporta în lume. în doine, elogiul calului reprezintă, de fapt, elogiul unui asemenea model uman, definit prin vitejie şi fală; semnele cele mai elocvente ale acestor calități sînt calul priceput şi armele bune. De aceea, spun cîntecele de haiducie : „Voinicul fără cal / E ca peştele pe mal" ; în schimb, voinicul călare nu are seamăn pe lume, iar bucuria lui nu cunoaşte margini: „Foaie verde, foi tutun / Drag mi-a fost cu caii buni / Să le dau apă din pumni / Iarbă de pe mărăcini / Şi porumb de pe patul, / Să le-mpletesc coamele / Să le-atîrn panglicele / Să mă vadă mândrele..." (S. Ispas-D. Truță, 1985, p. 356). Acelaşi sentiment de autoritate şi putere (dobîndit prin posesia calului) răzbate şi din alte doine populare : „Cînd eram copilaş mic / Aveam minte de voinic / Nu mă hodineam nimic. / Dacă mă făcui mai mare / Mă hodinesc de-a călare, / Cine mă vede călare / Toți îmi zice: Căpitane!" (Gr. Tocilescu-C. Țapu, 1981, p. 31.) Şi, prin revers, nu există, pentru voinic, jignire mai dureroasă decît aceea de a fi surprins pe jos : „Frunzuliță salbă moale / Şi-apucai pe drum ia vale, / Mă-ntîlnii cu Leana-n cale, / Eu pe jos şi ea călare." (Idem, p. 237.) [6]

Asocierea dintre cal şi feciorie este subliniată şi de o datină funerară : „Dacă mortul a fost holteiu, sau om de arme, i se aduce calul la mormînt şi acolo se dă de pomană unui alt holtei". (S.F. Marian, 1892, p. 333 ; vezi şi I. Muşlea, 1968, p. 34.) In acest ceremonial, calul „de holtei" funcţionează ca un alter-ego al tînarului ; dăruirea lui unui alt membru al „cetei de juni" semnifică perenitatea unei vîrste-simbol, victoria (metaforică) a colectivităţii (reprezentată printr-o categorie aparte a ei, categorie ce conotează vitalitatea şi energia debordantă) asupra morţii. în fond, în structura sa semantică de adîncime, gestul acesta este analog cu dorinţa ciobanului mioritic de a fi îngropat lîngă stînă, împreună cu uneltele lui, alături de mioarele dragi : el reprezintă, prin saltul în mit, aspiraţia de a continua un mod de a fi, de a perpetua o existenţă nu însă prin determinările ei individuale, ci prin acelea generice, nu prin trăirea contingenţă, ci prin integrarea simbolică în marile ritmuri ale firii- -

Epicul colindelor, baladelor, basmelor şi chiar al legendelor reliefează, cu maximă expresivitate, atributele calului de însemn al tinereţii eroice, (vezi pe larg. I. Muşlea, 1924). După cum observă Adrian Fochi, acest animal „îndeplineşte nenumărate funcţii pe lîngă stăpînul său (sfătuitor, mesager, salvator etc), de aceea nu ne putem imagina voinic fără cal. Este o situaţie generală pentru tot folclorul lumii." (Ad. Fochi, 1985, p. 53). Calul apare în „nu mai puţin de 20 de subiecte de cîntec" (epic — n.n.), iar „în stilul oral al românilor au fost create 11 locuri comune închinate calului." (idem., p. 52). Evident, în toate situaţiile epice, calul este năzdrăvan : el beneficiază de o naştere sau de o transformare miraculoasă ; consumă alimente fermecate ori substanţe cu puteri magice (măr, lapte, rouă, jăratic, etc.) • are calităţi ieşite din comun : înţelege graiul oamenilor, prevesteşte viitorul, dăruie armele fermecate, posedă obiecte vrăjite (gresia, oglinda, peria, etc.), scuipă foc, zboară „mai iute ca vîntul şi ca ghidul", etc. ? îi ajută pe erou în toate faptele lui : căutarea, lupta, metamorfoza, probele de pricepere şi isteţime, evadarea din temniţă, saltul peste mare, etc. ; anunţă moartea eroului, îi sapă mormîntul şi uneori moare odată cu el (vezi, Al. I. Am-zulescu, 1981, p. 190; Ad. Fochi, 1980, p. 288—323 şi 1985, p. 52 , Ov. Bîrlea, 1976, p. 90—96 ; T. Papahagi, 1979, p. 111— 113; L. Şăineanu, 1978, p. 645). Toate acestea sînt însă func-

ții ale povestirii, nu ale reprezentării mitologice ; orice animal, deținînd rolul de adjuvant, poate fi dotat — în proporții, firește, diferite ■— cu rosturile şi calitățile calului ; fiind trăsături generice, seturi de atribute ce definesc rolul şi nu protagonistul, categoria şi nu individul, aceste caracteristici ne spun foarte puțin (în ciuda frecvenței lor deosebite) despre profilul mitologic al calului.

Pentru a identifica, dincolo şi în afară de fluxul epicului autonom, dimensiunile mitului, trebuie să facem apel la acele structuri narative care, prin funcțiile lor sociale şi culturale, răspund unor necesități stringente ale vieții colectivității tradiționale, rezolvă problemele ei, mediază între diferite situații, conflicte ori nivele ale existenței. In acest sens, cele mai semnificative argumente se găsesc în datinile populare şi îndeosebi în poezia de ceremonial. In numeroase colinde, „elementul glorificator cade direct asupra calului (...) însă indirect se răsfrînge asupra stăpînului calului." (P. Caraman, 1983, p. 55.) Astfel, într-o colindă de fecior, eroul îşi amenința murgul că-1 va vinde : „Pe care de grîu / Şi pe buți de vin, / Teancuri de bumbac, / Topuri de postav, / Nunta să mi-o fac / Şi să mi-o nuntesc / Şi s-o isprăvesc". (C. Brăiloiu, E. Comişel, T. Găluşcă, 1978, p. 70.) Ca şi vînarea cerbului, ori pescuitul fabulos, vinderea, calului are rostul de a sprijini întemeierea unei case, a unei noi familii ; în planul sensurilor denotative, motivația acestui act este de natură economică : prin carnea dobîndită sau prin bunurile cumpărate, voinicul poate „ține" nunta, poate „face" o casă; în planul de adîncime, al semnificațiilor co-notative, gestul junelui relevă ecouri mitologice : sacrificiul cerbului ori al monstrului acvatic reprezintă un „moment" cosmogonic, un analogon simbolic al întemeierii noii familii. Vînzarea calului are însă altă semnificație : ea marchează ieşirea dintr-o condiție (aceea de june, de holtei) şi integrarea în alta (aceea de om matur, de gospodar) ;. deci sensul secund, metaforic, al dorinței voinicului este acela de „a intra în rîndul lumii", renunțînd la calul său, adică la emblema statutului său de tînăr neînsurat. Dealtfel, în folclorul românesc, eroul nu „dă drumul" calului decît în două situații liminale : înaintea nunții, cînd îl eliberează şi-1 trimite peste munți, unde se află păşuni şi izvoare mirifice şi înainte

de moarte, cînd îl îndeamnă să plece către ceata de haiduci ascunşi în codru.

Pentru analiza de faţă, mi se pare interesant modul în care calul ameninţat cu vînzarea îşi apără meritele sale. EI invocă două momente de cumpănă : o luptă şi o probă ; în prima situaţie el şi-a salvat stapînul de la pieire, iar în a doua i-a adus gloria şi 1-a consacrat. Ambele evenimente se desfăşoară în preajma apelor. Astfel, îi aminteşte calul stăpînului său, atunci cînd s-au bătut „într-al mării prund / Frîncii ne-nfrîngeau, / Turcii ne băteau, / 'N mare ne băgau, / Mulţi că se-necau / Eu am înotat / Marea-n lung şi-n lat / D-asta-s vinovat / Că m-am pedicat / D-o pană / De mreană / Şi că ţi-am udat / Poală de caftan / Colţ de pozu-nar, / Dar m-am bizuit / La mal d-am ieşit / Din nări c-am suflat, / Toate le-am zvîntat." (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 65.) După opinia mea, aici este mai puţin vorba de un înot fabulos, cît de o fugă peste mare : calul nu se scufundă în apă (sau se scufundă foarte puţin, doar pînă la „poala caftanului") şi — totodată — el se împiedică de o „pană de mreană". Prezenţa acesteia are rostul de a crea un obstacol (sau, mai exact, un obstacol depăşit) prin care se supralicitează meritele calului : el suflă pe nări — aşa cum spun alte colinde — foc şi vînt, uscînd hainele stropite cu apă. în general, saltul peste mare are rolul unei probe eroice, al unei probe consacratoare. Pentru a găsi o mireasă pe placul său, viteazul trebuie să depăşească un prag, să treacă în alt spaţiu: cerbul, luîndu-1 în coarne, îl aruncă peste munţi; calul, în schimb, îl trece peste mare, acolo unde se află „hora zînelor" : „Calu-mi sare / Şi-mi răsare / Sare-n mare / Ca o floare / Noatat-au vineri şi sîmbătă / Cînd fuse de duminică / Ieşi-n vad / Ca un brad / Cu ciol-taru ne-asudat". (P. Caraman, 1982, p. 41.) Cu aceeaşi semnificaţie, dar într-un peisaj diferit, motivul apare şi în cînte-cul haiducesc : atunci cînd podarul refuză să-1 treacă pe Iancu Jianu peste Olt, acesta se roagă de calul său : „Dă-te murgule pe lat / Şi m-aruncă pe uscat / Ne-ntrebat, nejudecat." (Al. I. Amzulescu, 1981, p. 541.) Nu este exclus ca puterea pe care o are calul de a trece peste mari întinderi de apă să fie o reminiscenţă din funcţiile sale mitologice de animal călător, fie cursier solar (purtător al astrului zilei

peste lume), fie ghid psihopomp (conducător al sufletelor spre tărîmul celălalt).
A doua ispravă a calului se consumă într-un moment mar cat ritual (în ziua de Crăciun sau de Bobotează), cînd calul voinicului s-a-ntrecut „cu cincizeci de cai, / Tot cai neme-şeşti, / Tot misiri turceşti, / Tot cai potcoviți, / Bine-nchin-guiți, / Eu nepotcovit / Şi nechinguit. / La-ntreacăt te-ai luat / Pe gheața lucioasă / Sticlă lunecoasă / Şi s-au răzghi-nat, / Jos că mi-au picat / Io nepotcovit / Nainte-am ieşit, / Fală ți-am făcut." (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 66.) Şi această întrecere se desfăşoară tot pe apă, dar, de- data aceasta, pe una înghețată; deşi miza nu mai este salvarea vieții, ci ciştigarea întrecerii, sensul povestirii este tot unul consacrator: calul „a făcut fală" stăpînului, i-a asigurat gloria şi prestigiul social şi, implicit, o viitoare mireasă (cu aceleaşi valori, motivul apare şi în cîntecul epic — vezi Al. I. Amzulescu, 1981, p. 291). Toate aceste probe şi obsta cole sînt pretexte narative pentru realizarea elogiului calu lui şi, prin aceasta, al stăpînului său. Faptele calului relevă însă, la o analiză de adîncime, dimensiuni mitice, legate de rosturile sale de animal călător între lumi, operator al tre cerii de la un nivel la altul al existenței. Cu mai puține ecouri în mit apar celelalte modalități de construire a elo giului calului : descrierea calului fabulos, prezentarea unei herghelii uriaşe, renunțarea la întreaga zestre a fetei, cu excepția murgului năzdrăvan, întrecerea sa cu şoimul sau cu calul Soarelui ori al împăratului (vezi M. Brătulescu, 1981, p. 217 şi 259 ; pentru prelungirea motivului în baladă, Al. I. Amzulescu, 1981, p. 210, 244 şi 458). *

Pentru a pune în concordanță timpul datinei cu timpul povestirii, colindele afirmă că întrecerile de cai au loc la Crăciun şi la Bobotează, adică la cele două sărbători limită (început şi sfîrşit), care străjuiesc intervalul de 12 zile ceremoniale consacrate crugului de an. în realitate însă alergările de cai se desfăşoară la vremea primăverii, în prima sîmbătă din lăsata secului, de ziua lui Sîntoader, patronul şi divinitatea tutelară a cailor : „Flăcăii de aici au obiceiul în ziua lui Sîntoader de a încura caii în onoarea lui, căci el umbla călare cînd era pe pămînt. [...] în această zi toți sătenii [...] care au cai ies cu dînşii la loc deschis şi acolo încep a se întrece în fugă. Care ajunge mai degrabă la țintă,

acela e cinstit şi sărbătorit de toți..." (S.F. Marian, 1899,. p. 77—78 ; vezi şi Gh. Ciauşanu, 1914, p. 23 ; Ad. Fochi, 1976, p. 309; Ov. Bîrlea, 1981, p. 128 etc.) Rostul acestei datini este, probabil, apotropaic şi fertilizator. „Gonirea cailor, indiferent dacă se organizau întreceri între călăreții flăcăi sau caii erau lăsați singuri «să se încure», avea drept scop alungarea şi împrăştierea în ultima zi a ciclului de înnoire a ciclului calendaristic, a spiritelor rele cuibărite în timpul iernii." (I. Ghinoiu, p. 188 — vezi şi Ad. de Vries, 1976, p. 253—254.) Unele credințe dublează ritul printr-o dimensiune "mitologică, afirmînd că alergarea cailor pamînteni repetă, în profan, cursa cailor sacri ai lui Sîntoader : aceştia, se spune, caută soarele dispărut în tenebrele iernii, sau poartă astrul zilei pe drumul său ceresc. (S.F. Marian, 1899, p. 35 şi 36.) Aceşti cai, imaginați după chipul şi asemănarea viețuitoarelor reale, se deosebesc de „ceilalți" cai ai lui Sîntoader, de acele figuri malefice, care răpesc fetele şi pe-depsesc pe aceia care nu le „țin" zilele, şi care sînt descrise ca nişte ființe fabuloase, jumătate oameni, jumătate cai. Evident, acum ne interesează primii „cai", deoarece ei oferă ipostaza românească a unor figuri mitologice general răs-pîndite în spațiul indo-european: cursierii solari (vezi M. Eliade, 1964, p. 130, G. Durând, 1977, p. 89—95, J. Cheva-lier, 1974, I, p. 350—356, etc). Prin alergarea lor, caii pamînteni sprijină soarele (şi caii săi) în momentele de cumpănă ale firii, în momentele de trecere de la o etapă la alta a vieții. întrecerea din sat este un analogon ritual şi simbolic, al întrecerii din ceruri, al goanei neobosite prin care caii soarelui asigura mersul (zilnic şi anual) al astrului de la un crug la altul. Acest sens nu epuizează însă valorile semantice ale complexului mitologic al „alergării cailor" — solari şi pamînteni; în colindele „de june", rosturile fertilizatoare ale acestor animale sînt intens subliniate de motivul „jucatul cailor" : „Joac-un june calu-i suru / Dar nu-1 joacă cum se joacă / Ci-1 joacă şi-1 întoarce / Şi-1 întoarce către soare / Către soare cînd răsare / Şi-1 aduce către lună / Către lună cînd îi plină / Şi-1 trăcsare către stele, / Către stele mărunțele..." (S. Drăgoi, 1925, p. 110.) Acest fel aparte (codat prin diferite metafore) de a ține calul în frîu şi de a-1 juca, declanşează o adevărată explozie vitală : „Iară Ion, bun băiat, / Strînse calu-n frîu mi-1 strînse / Cum mi-1 strînse, mi-1

cofrînse. / Calu-i sare şi-mi răsare / Şi mi-şi calcă cîmpiî d-arşi / Cîmpii d-arşi îşi înverzesc / înverzesc şi otăvesc / Codrii-uscaţi îmi d-înfrunzesc / D-înfrunzesc$_r$ rnărgăritesc, / Voinici bine se d-umbresc." (C. Mohanu, 1975, p. 65.) Deci, acolo unde calul calcă, natura „semplineşte", cîmpii „roşii" înverzesc, piatra seacă „izvorăşte", văile lasă „apă lină",, iar codrii se acoperă cu verdeaţă. Prin gestul său, murgul se comportă „aidoma unui zeu vegetaţi onal". (Ov. Bîrlea, 1981, p. 319) : „jucatul", omologat aici săritului fertilizator (vezi T. Herseni, 1977, p. 222), permite un transfer de energie vitală (conţinută în animalul divin şi descătuşată de actul, ceremonial) în măsură să declanşeze renaşterea miraculoasă a întregii naturi. Din această perspectivă, datina „încurării cailor" şi imaginea poetică a „jucatului" lor, descind, amîn-aouă, din acelaşi nucleu mitico-simbolic : este vorba de figura calului fecund, puternic, întemeietor de lume, stăpîn al apelor şi al bogăţiilor pămîntului. Chipul său străbate întreaga mitologie indo-europeana, de la malurile Gangelui, prin ţărmurile Mediteranei, pînă la ţinuturile întunecoase ale nordului Europei (vezi A. de Gubernatis, 1874, I, p. 307— 308 şi 328—377; G. Durând, 1977, p. 95; J. Chevalier, 1974,. I, p. 354—358 şi III, p. 370 , J. Frazer, 1980, IV, p. 339—341 ; B. Rowland, 1972, p. 103—105 ; I. Evseev, 1983, p. 82—86, ş.a.). Adeseori, calul sacru este dedublat, născînd cuplul cailor (şi călăreţilor) gemeni. Ei apar frecvent în colinde, în ipostaze îndeobşte consacratoare : dezleagă izyoarele, trezesc la viaţă întreaga natură, zboară prin ceruri, stăpînesc lumea, salvează pe cei aflaţi în pericol. După opinia mea, cuplul cailor şi călăreţilor năzdrăvani prelungeşte, în universul folclorului românesc, atributele străvechiului grup divin al călăreţilor danubieni, zeităţi de origine geto-dacică, intens adorate în vechime în teritoriile dunărene (vezi D. Tu-dor, 1980, p. 183 ; D. M. Pippidi, 1976, p. 141 ; R. Florescu, H. Daicoviciu, C. Roşu, 1980, p. 85—87, ş.a.). O mulţime de analogii frapante şi convingătoare susţin această ipoteză şi demonstrează continuitatea unor reprezentări arhaice, active încă (în funcţiile lor mitologice şi în atributele specifice) în cultura populară românească (vezi, pe larg, M. Coman, 1983, p. 49—58). Rosturile de animal fertilizator explică şi asocierea intimă dintre cal şi mediul acvatic : într-adevăr, calul apare mereu în preajma mării, înoată cu uşurinţă, destupă

izvoarele, protejează fîntînile, este legat de solomonari, etc. Mai mult chiar, într-un recitativ spus de copii ca să alunge norii, este invocată o iapă fabuloasă, stăpînă şi născătoare a ploilor (Gh. I. Neagu, 1982, p. 58—60). Fără a fi în mod vădit stăpîn al apelor, calul din folclorul românesc relevă însă, la nivelul conotaţiilor simbolice, profunde afinităţi cu orizontul acvatic, afinităţi concretizate fie în planul magiei apotropaice (capul de cal păzind fîntînile) fie în acela al asocierilor poetice (calul „sărind" peste mare, declanşînd izvoarele, oprind ploile etc).

în numeroase alte cazuri, „jucatul calului" are valoarea unei probe maritale : fata din cetate nu poate fi cucerită decît de voinicul care îşi joacă murgul „pe cîmpu cetăţii", stîrnind uimirea şi admiraţia ei. (S. Drăgoi, 1925, p. 51—52.) Alteori, un cal nărăvaş trebuie îmblînzit „fără frîu, fără căpăstru / fără fir de bici în mînă". Versurile colindei descriu stăpînirea murgului şi jucărea lui în termeni hiperbolici : „Mîna stîngă-n coamă-i puse / Cu dreapta pa sapă-1 bate / Cam pe sapă, cam pe spată / Prinse Negru de-a sări / Sări-n vînt, sări-n pămînt / Sări-n poarta cetăţuiei..." ; înfrînt, calul „cu pămîntu s-aşternea / Cu iarba se prevestea / Din copită brazdă scoate / Brazdă neagră ca de plug." (P. Cara-man, 1982, p. 62.) Calul fabulos, dotat cu puteri ieşite din comun este invocat şi în alte colinde, în pluguşor ori în balade : el are şa de aur, frîu de mătase, potcoave de argint ; este hrănit cu „apă strecurată", cu iarbă de peste munţi sau cu fîn cules în nopţile consacrate, cînd plantele acumulează energia întregii naturi; pasul ori nechezatul său cutremură munţii, tulbură apele, răstoarnă casele (vezi, analiza exhaustivă din I. Muşlea, 1924, p. 6—36). Atributele sale ţin însă mai mult de metafora poetică decît de construcţia mitologică ; ele sînt modalităţi (indirecte) de elogiere a eroului, de consacrare, prin povestea şi hiperbola textului folcloric a unui personaj (real ori imaginar).

Din" perspectiva mitului, aflăm date " mai interesante din jocurile şi măştile care evocă chipul calului. Masca de cal apare în datinile de Anul Nou şi în cele de Sîntoader ; ea poate fi o mască simplă, sub care se ascunde un jucător, sau una dublă (cu doi oameni formînd calul şi cu un al treilea călare pe ei). însoţit de alaiul său, calul pătrunde în fiecare casă, unde „joacă", stîrnind încîntarea şi bucuria

gospodarilor • prezența sa nu este marcată de un scenariu ritual (intrare-boală-moarte-reînviere-ieşire), ci doar de elanul debordant al dansatorilor, de explozia de rîs şi veselie (vezi M.L.R., I, 153 ; T. Pamfile, 1914 a, p. 193—196 , R. Vul-cănescu, 1970, p. 148—149, 210—213). în acelaşi complex etnografic şi ceremonial se înscrie şi jocul „căluților", în care dansatorii poartă, în jurul brîului, o figurină din lemn, reprezentînd animalul consacrat. în forma lor actuală, măştile şi jocurile cu cai nu ne oferă suficiente indicii sigure cu privire la semnificația lor mitologică şi rituală originară. Probabil, toate aceste manifestări aveau caracter apotropaic şi fertilizator, fiind menite să alunge, prin invocarea figurii magice a animalului puternic şi fecund, duhurile malefice şi să provoace declanşarea energiilor ascunse ale firii. Poate că şi jocul şi complexul ceremonial al căluşarilor are o asemenea structură (vezi, R. Vuia, 1975, p. 129—139), dar, în acest caz întregul sistem este mult prea complicat —■ în planul structurii de ceremonial — şi mult prea dens ■— în planul simbolicii subterane — pentru a putea fi redus la o simplă manifestare rituală a cultului cabalin. Jocurile şi alaiurile cu cai sînt frecvent întîlnite în spațiul european, măştile întrupînd aici, după opinia unor cercetători, spiritele vegetației şi umbrele celor dispăruți. Aceste atribute vizează îndeosebi rosturile funerare ale calului, văzut ca animal psi-hopomp, călător de la un tărîm la altul, vestitor al morții şi ghid al sufletelor plecate în marea călătorie (vezi M. Eliade,, 1964, p. 130 ; G. Durând, 1977, p. 90—92 ; J. Chevalier, 1974, I, p. 352—354 ; B. Rowland, 1972, p. 106). Calul chtonian a-pare — în mod explicit — destul de rar în folclorul românesc : R. Vulcănescu, analizînd obiceiul de priveghi „Go-giul" consideră că scaunul (numit „cal") pe care stă şi se mişcă vătaful şi gogiul reprezintă o întrunare a calului psi-hopomp. (R.. Vulcănescu, 1965, p. 621—622.) Interpretarea aceasta este discutabilă, la fel cum discutabilă mi se pare şi identificarea murgului năzdrăvan, ascuns în grajdul de sub pămînt, ori a calului pe care călăreşte fratele-strigoi cu un cal funerar ; după opinia mea, ipostazele funerare sînt puțin actualizate în cultura populară românească; acolo unde ele apar (sau putem presupune că apar) valorile originare s-au pierdut de mult, sensurile chtoniene fiind retopite în alte unități semnificative.

Absența dimensiunilor infernale şi malefice, îşi are explicația în faptul ca, în civilizația tradițională românească, chipul mitologic al calului este orientat cu predilecție către atributele solare şi fecundatoare. Aceste trăsături sînt subliniate nu numai de calul eroic, solar (din balade, colinde şi basme), ci şi de calul fertilizator invocat atît de frecvent de datinile calendaristice. După părerea lui Ion Ghinoiu, „în calendarul popular, calul şi lupul domină, fiecare, cîte o jumătate de an". (I. Ghinoiu, p. 188.) Lupul stăpîneşte perioada hivernală, vremea frigului şi a morții, în timp ce calul are sub puterea sa perioada de primăvară şi vară, vremea renaşterii firii, a tinereții şi a elanurilor vitale. Autorul amintit remarcă suprapunerea ritmului de împerechere şi înmulțire, specific acestor animale, cu durata anului solar, fapt care a permis ipostazierea calului „în reper calendaristic". Aserțiunea sa este sprijinită şi de o credință populară, care pune în antiteză două divinități, una patron al lupilor, iar cealaltă învingătoare a balaurului infernal : „Sf. Gheorghe şi Sf. Dumitru au cai. Sf. Gheorghe vine vara şi sf. Dumitru iarna. Sf. Gheorghe, cînd aleargă cu calul său împrejurul pămîntu-lui, iarba înverzeşte, codrul înfrunzeşte, pămîntul se deschide şi primăvara vine." (E. Niculiță-Voronca, 1903, p. 764.) în acest sens, sărbătorile calului, din primăvară, au rolul de a marca sfîrşitul iernii şi începutul „perioadei cailor", a epocii fertile, curate, benefice din viața întregii naturi. De aici derivă şi rostul apotropaic şi fecundator al jocurilor şi măştilor de cai. Şi tot de aici se desprinde şi valoarea magică, protectoare a hîrcelor ori a reprezentărilor cabaline, frecvent întâlnite în arta populară. Capul de cal apără de boli, de „făpturi", de alte rele şi, în plus, aduce norocul în casă (idem, p. 766). El este prezent, la capătul grinzilor ce susțin acoperişul, pe porți, în vîrful caselor, la capetele laviței, la „fîntînile cu cai", etc. (vezi P. Petrescu, 1980, p. 205—210; G. Stoica, P. Petrescu, M. Bocşe, 1985, p. 100 şi 109 ; N. Dunăre, 1979, p. 92—94, ş.a.). Chipul său îndeplineşte funcția unei imagini-protectoare, în măsură să îndepărteze puterile malefice de spațiul vital al omului şi să asigure bunăstarea şi sănătatea acestuia. Atributele apotropaice explică şi utilizarea calului într-unui din cele mai dificile momente ale periplului eroic : este vorba de trezirea leului sau a unei alte întruchipări stihiale cufundate într-un somn „nepomenit".

Am arătat în altă parte, (vezi M. Coman, 1980, p. 37, 80 şi 159) că acest somn reprezintă o metaforă a morţii : cel care doarme astfel, pătrunde în altă lume, acumulează energii şi puteri uriaşe ; trezirea lui brutală poate provoca descărcarea neaşteptată a tuturor stihiilor acumulate, o explozie de „furie sacră" de nestăvilit; deoarece nu poate înfrunta aceste tensiuni obscure, eroul obligă calul să necheze, astfel încît „păcatul" şi pedeapsa pentru tulburarea somnului îl ocoleşte şi cade asupra animalului fermecat (vezi M. Bră-tulescu, 1964, p. 74 şi 77 şi 165—166).

Dincolo de nenumăratele contexte epice şi lirice în care este mereu invocat, ca semn al tinereţii, ca prieten şi sprijin al eroului ori ca simbol al vitejiei, calul relevă, din prespec-tiva cercetării mitologice, un complex de atribute predilect benefice, de factură solară şi fecundatoare. Citit prin categoriile codului cosmogonic, el apare ca animal fertilizator, ca putere ce eliberează energiile firii, dezleagă izvoarele, conduce soarele pe drumul său, apără omul de făpturile întunericului, aduce norocul şi belşugul în gospodărie. Aceste dimensiuni mitice pozitive sînt echilibrate de trăsăturile negative, malefice chiar, ale calului, trăsături derivate îndeosebi din dezavantajele pe care le implică creşterea cailor, din „metehnele" acestor animale, prea lacome şi pre,a greu de strunit. Prin toate aceste categorii şi atribute culturale, gîn-•direa populară meditează asupra condiţiei bio-economice a •calului, a inserţiei sale în sistemul celorlalte animale, a rolului şi poziţiei sale în structura gospodăriei tradiţionale. Această dublă lectură conturează un chip polivalent, contradictoriu, tensionat între consacrarea garantată de atributele mitologice străvechi şi îndoielile născute din analiza antropologică operată de gîndirea populară.

MĂGARUL

în tradiţia folclorică românească, măgarul, acest animal atît de puţin băgat în seamă, ocupă o poziţie incertă, undeva între o zonă privilegiată şi una banală, uneori chiar degradatoare. Într-o primă instanţă, măgarul este înconjurat de o

aură defăimătoare : „etalon al prostiei" (Ov. Bîrlea, 1976, p. 244), simbol al încapaţînării şi indolenţei, al stîngaciei şi urîţeniei el ne apare ca o întrupare a majorităţii atributelor negative şi depreciatoare din inventarul moral al culturii orale populare. Într-o instanţă secundă însă : „fără a-şi pierde nimic din atmosfera de animal simplu, nepretenţios, prost şi chiar încăpăţînat pe care şi-a creat-o probabil încă de la apariţia lui la popoarele sau în ţările în care trăieşte, acest patruped se bucură şi de o oarecare simpatie la popoarele creştine — simpatie de provenienţă religioasă..." (T. Papa-hagi, 1979, p. 81.) Cunoscutul folclorist consideră deci că prestigiul cultural al măgarului este de natură religioasă, aducînd ca argument credinţa potrivit căreia acesta „are cruce pe spate pentru că el a adus în spate pe cel care a purtat crucea", (idem.) Voi încerca să dovedesc, în rîndurile ce urmează, că profilul mitologic al măgarului este mult mai complex, profund ambivalent, avînd rădăcini mult mai adinei decît cele invocate de autorul amintit.

Creştinismul a aruncat, într-adevăr asupra măgarului o lumină favorabilă : conform tradiţiei, măgarul a purtat-o pe Măria în timpul fugii în Egipt şi apoi l-ar fi dus în spinare, la intrarea sa în Ierusalim, pe Isus Cristos. Aluzia este directă, transparentă : măgarul, animalul simplu şi nepretenţios, umil şi umilit, este cel care cunoaşte calea spre mîn-tuire ; asemenea lui şi credinciosul adevărat trebuie să renunţe la bunurile şi măririle lumii pamînteşti (simbolizate, în această ecuaţie de termenul antinomic presupus : intrarea triumfală, călare pe cal — vezi B. Rowland, 1975, p. 21—22). Măgarul, care prin insignifianţa sa întrupează âtît de bine -ideea de modestie şi renunţare (idee centrală şi polemică a creştinismului) a fost ipostaziat, astfel într-un simbol generic al întregii mişcări, devenind o emblemă a primilor evrei creştini. Acest fapt reprezintă însă o reactualizare a unui complex de reprezentări mitologice ebraice mult mai vechi : zeul Seth, considerat a fi tatăl israeliţilor, ar fi venit, şi el. călare pe un măgar ; conform Bibliei, măgarul nu era sacrificat lui Iahve, deşi toate celelalte animale îi puteau fi sacrificate ; exista chiar un anume rit legat de „înmormîntarea măgarului" (vezi B. Rowland, 1975, p. 22, Funk-Wagnals. 1949, p. 83, Ad. de Vries, 1976, p. 26—27). Creştinismul a preluat aceste elemente şi, dîndu-le o. nouă vigoare mitola-

ţjică, le-a transmis mai departe, în spaţiile geografice şi culturale în care s-a răspîndit. Pe această cale, măgarul ajunge să fie privit, şi în folclorul românesc, ca un animal „plăcut lui Dumnezeu", „blagoslovit" şi protejat de divinitatea canonică.

Un prim ecou al acestei poziţii privilegiate este faptul •că „dracul nu se poate preface în măgar" (I. Muşlea-Ov. Bîr-lea, 1970, p. 230). Măgarul, (ca şi oaia, cocoşul ori albina) se dovedeşte a fi în mod vădit benefic şi deplin pur : ei exclude orice .contact cu lumea malefică, rezistă asaltului forţelor demonice şi apără casa ori omul de intruziunea periculoasă a puterilor întunericului : „Dracul nu poate să facă nici un rău cuiva dacă, deşi s-ar afla într-un loc primejdios, are însă un măgar lîngă dînsul". (T. Papahagi, 1979, p. 84.) Un alt privilegiu de care se bucură măgarul este acela de a nu fi omorît de nici o fiară sălbatică : o credinţă din Maramureş spune că lui i-a fost ursit să nu moară ucis de jivinele pădurii. Totodată, i-a mai fost hărăzit „să nu moară niciodată la casa omului ; cînd e aproape să moară, pleacă de la casa omului şi moare prin păduri sau pe cîmp. De aceea, piele de măgar nu e niciodată de vîndut". (A.F.C., 489, p. 2.) Aceste ultime credinţe reprezintă transpunerea în limbajul mitologic a unor observaţii concrete, legate de statutul biologic şi obiceiurile măgarului : faptul, cumva curios, că, în general, el nu este victima jivinelor pădurii a fost interpretat ca o „favoare" a divinităţii.

Dincolo de această poziţie favorabilă (generică însă şi oarecum vagă), măgarul nu posedă, în folclorul românesc, alte atribute consacratoare. Legendele îl prezintă în ipostaze depreciative şi, în mod frecvent, ridicole. Elementul cel mai important care intervine aici este schimbarea totală a atitudinii divinităţii : din putere tutelară şi binevoitoare ea devine o prezenţă aprigă şi pedepsitoare. E drept, şi faptele măgarului se schimbă : el apare acum ca o fiinţă capricioasă, încăpăţînată, plină de prostie şi egoism.

In general, legendele populare explică înfăţişarea actuală a măgarului ca o consecinţă a unei greşeli; ea este fie a „fîrtatelui", fie a vieţuitoarei. In primul caz, ne aflăm în momentele de început ale plămădirii tuturor fiinţelor din lume. In această acţiune intervine şi Necuratul care încearcă, după mintea şi puterile sale, să creeze lucruri şi fiinţe. Într-un

moment de neatenție a divinității, „fîrtatele" ajutător pune capul calului pe trupul măgarului şi astfel acesta ajunge să aibă un cap mult prea mare pe un corp, dealtfel mult mai mic (vezi T. Brill, 1981, p. 488).

Cel mai adesea însă greşeala inițială aparține măgarului însuşi, care prin purtarea sa indolentă se face vinovat față de divinitate. Mînia acesteia este justificată, iar *pedeapsa* hotărîtă măgarului duce la apariția atributelor sale specifice : urechi mari, rînjet continuu, hrană puțină şi rea. Conform unei legende, măgarul — acest „cal mai mic" — era la început un mînz obraznic. Atunci cînd Dumnezeu l-a certat pentru purtarea sa, el s-a scuzat spunînd că n-a auzit prea bine ceea ce i se ceruse. A urmat firește, blestemul divinității : urechile lui au crescut enorme, pentru ca el sa poată, de „acum" înainte, să audă mai bine.. Apoi, pentru că în obrăznicia sa măgarul continua să rînjească, divinitatea l-a blestemat să fie de rîsul copiilor şi să mănînce numai scaieți (vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 244). Aceeaşi caracteristică a măgarului (faptul că mănîncă aproape orice şi nu e deloc pretențios) s-ar datora, conform unei credințe din zona Hunedoarei, serviciilor pe care el le-a adus divinităților creştine : „Acest animal e binecuvîntat de Preacurata pentru ca a dus-o, împreună cu Isus, în Egipt. Sfînta Fecioară l-a binecuvîntat să se hrănească şi pe gunoi" (A.F.C., 244, p. 13).: Observăm din nou cum, în funcție de contextele de gen diferite (şi, implicit, de codurile culturale diferite) acelaşi element este „citit" în limbaje diferite şi interpretat prin „povestiri" diferite. în spațiul legendei, mai puțin afectat de: aura favorabilă pe care creştinismul a aruncat-o asupra măgarului, acesta *suportă* sancțiunea divinității şi *trebuie* să mănînce *numai* scaieți; în orizontul credințelor, mult mai expuse valorilor creştine, această hrană apare ca un avantaj (datorită ei măgarul poate supraviețui, în condiții vitrege) şi este justificată prin *binecuvîntarea* unei divinități ; astfel, măgarul *are darul* de a putea mînca *şi* scaieți, şi gunoaie, adică exact ceea ce alte animale nu mănîncă.

Codul alimentar este invocat şi de o altă legendă referitoare la originea măgarului. La început, acesta ar fi fost o femeie, blestemată însă de Dumnezeu pentru că a făcut pîine în seara de duminică. (Ov. Bîrlea, 1976, p. 244.) Transformarea în măgar s-ar datora aici încălcării unei duble in-

terdicţii : aceea referitoare la ziua de duminică (nu se lucrează) şi aceea privind facerea pîinii (nu se face seara). Totuşi, textul nu oferă suficiente date pentru a deduce existenţa unei legături simbolice profunde între măgar şi pîine, între animalul teluric şi produsul cel mai important al pămîntului. Nu este exclus ca „făcutul pîinii" să nu aibă în legenda amintită decît o valoare strict poziţională — i.e. exemplu de act interzis — fără a fi chemat, în acest context, de vreo afinitate semantică de substanţă cu figura mitologică a măgarului [7].

Majoritatea legendelor populare consacrate măgarului gravitează în jurul celui mai vizibil şi mai elocvent dintre atributele sale : urechile enorme. Acestea — spun textele folclorice — nu au crescut de la sine : ele s-au ivit în urma unei greşeli a măgarului, care fie din prostie, fie din orgoliu, a supărat, prin purtarea sa, pe una din divinităţile consacrate. Cea mai răspîndită variantă (cu o difuziune general-europeană) este aceea care spune că măgarul a fost tras de urechi pentru că şi-a uitat numele (vezi T. Papahagi, 1979, p. 84; T. Brill, 1981, p. 488, A.F.C., 244, p. 13). Alteori, măgarul este tras de urechi pentru obrăznicia sa, ori pentru încăpăţînarea cu care vrea să dovedească tuturor că ştie sa cînte mai bine decît privighetoarea (vezi T. Brill, 1981, p. 489).

Deosebit de interesant, pentru descifrarea structurilor de profunzime care subîntind reprezentarea folclorică a măgarului, este basmul A.T. 706. Iată, pe scurt, conţinutul lui : „Fata popii, fugărită de tatăl incestuos, e urmărită de acesta şi îi omoară copiii. Soţul ei o osîndeşte să i se scoată ochii şi să fie pusă pe un măgar fără ochi. în pădure, măgarul o învaţă : «să-mi spargi burta, să-mi scoţi măruntaiele şi să le arunci şi apoi să te culci în coşul meu.» Face întocmai şi fata se pomeneşte că vede, avînd copiii alături şi locuind «nişte case ce s-au fost învîrtind după soare»." (Ov. Bîrlea, 1976, p. 245 — vezi şi L. Şăineanu, 1978, p. 451—459.) Punerea soţiei „vinovate" pe măgar nu este un element întîmplă-tor (vezi T. Papahagi, 1979, p. 85, Ad. de Vries, 1976, p. 29 şi A. N. Popescu, 1985, p. 253, etc). In Evul Mediu, una din pedepsele curente — degradatoare şi umilitoare — era plimbarea celui vinovat pe un măgar, călărind însă cu faţa spre coada măgarului. Erau astfel inversate valorile civice uzu-

ale : călăritul triumfător prin cetate era înlocuit cu un cortegiu hilar şi batjocoritor, calul (animalul eroic prin excelenţă)' lăsa locul măgarului (animal al „josului material-cor-poral"), iar poziţia firească a călăreţului era întoarsă şi ea pe dos. în basmul nostru, măgarul nu rămîne numai la nivelul acestor valori hilare şi degradatoare : el transformă dimensiunea istorică şi etnografică într-una mitică şi miraculoasă. Ca un ecou al unor vechi virtuţi sacrale, el se oferă pe sine drept victimă într-un sacrificiu regenerator şi recuperator : datorită lui eroina îşi recapătă vederea, copiii omorîţi sînt readuşi la viaţă, iar pustietatea pădurii este umplută de prezenţa unei case fermecate. Femeia care intră în „coşul" animalului sacrificat, intră de fapt în contact magic cu puterile unei vieţuitoare „mitice". Se înnoadă astfel un fir ce duce, la capătul său, la' sacrificiile antice de măgari şi la valenţele sacre ale acestora.

Sacrificiul măgarului constituie elementul-cheie al întregului său complex mitico-simbolic, toposul mitologic care ne deschide porţile către structurile subterane, către valorile arhaice care susţin, din interior şi în ascuns, arhitectura de semne şi sensuri specifice ipostazei folclorice a acestei vieţuitoare. Putem porni, în această Scurtă incursiune în arheologia simbolurilor, de la Pindar, care, în *Pythianica a zecea,* dezvoltînd un motiv mitic puţin cunoscut (călătoria lui Perseu în ţinuturile hyperboreene), scrie : „La masa lor cîndva Perseu s-a aşezat, stăpînul peste popor, / Venind în casele acestora. / La vremea în care jertfele vestite de măgari închinau zeului. / De-aceste sărbători întruna / Şi de laudele lor cel mai mult Apollon / Se bucură, şi rîde, cînd vede acolo hybrisul sălbăticiunilor jertfite" (Pindar, 1975, p. 56). Este vorba deci de o ceremonie de excepţie, de „vestite" sacrificii de măgari, ce aveau loc în cadrul unui ritual închinat zeului Apollon. După cercetătorul italian Mărio Untersteiner, aceste ceremonii aveau un caracter esoteric, reprezentînd „un rit capital, un mister de ultimul grad" (M. Untersteiner, 1972, p. 296). In favoarea acestei aserţiuni, el citează povestea elenistică a tînărului Clinis, care, văzînd sacrificiile de măgari de la hyperboreeni, se hotărăşte, călcînd astfel interdicţia zeului, să le transpună şi în Babilon. In timpul acestei nedorite Ceremonii, măgarii, cuprinşi de o „mînie divină" (insuflată lor de Apollon) îi sfîşie pe toţi participanţii la mister.

Cîteva observații se impun aici: antiteza între Hyperboreea şi Babilon nu este una geografică (nordul îndepărtat — sudul îndepărtat) ci una mitologică : tărîmul sacral — locul pămîn-tean. Interdicția formulată de zeu vizează transpunerea în lumea profană a unei „ceremonii" posibile exlusiv în aceea a inițiaților. Sancțiunea zeului inversează planurile : victima devine agresor, iar sacrificantul se transformă în sacrificat.

Acest Apollon hyperboreean este o divinitate a vieții şi morții: el se naşte şi piere, suferă ■ şi reînvie triumfal. Sacrificiile de măgari conotează aici pătimirile şi puterea fertilizatoare a divinității elenice. Se pare însă că în stratul pre-elenic, măgarul deținea singur atributele divine : cercetătorul italian amintit vorbeşte „de o stare pre-homerică-a cultului", de „o divinitate chtonică", de „un sacru mister al măgarului, conceput ca un rit de fecunditate" (idem, p. 294 şi 295). De unde şi legătura măgarului cu orizonturile misterelor antice, cu universul puterilor chtonice şi regeneratoare. (Vezi A. de Gubernatis, 1874, I, p. 392—395, Funk-Wagnals, 1949, p. 83, B. Rowland, 1975, p. 22—24.)

Basmul citat anterior se integrează, prin sugestiile sale, în acest context simbolic : sacrificiul măgarului păstrează, ca o umbră, ceva din vechile rituri de imolare a acestei viețuitoare, rituri ce aveau ca scop invocarea puterilor vieții şi răspîndirea în lume a energiilor fertilizatoare închise de divinitatea-magar. Legătura aceasta este însă una aflată la nivelul aluziei şi subînțelesului mitologic : ea nu evocă în mod direct dimensiunile sacrale ale măgarului, ci le sugerează doar, printr-un miracol (învierea copiilor şi recăpătarea vederii) datorat „sacrificiului" de sine al măgarului[8].

în alte basme, măgarul este obiect al metamorfozei : eroul lacom sau înşelătorul se transformă în măgar, ca o pedeapsă şi un mijloc de penitență pentru faptele sale. (Vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 244 şi T. Papahagi, 1979, p. .85—86.) Este actualizat aici un alt filon al figurii sale polimorfe, filon a cărui întrupare supremă a fost dată de retorul antic Apuleius. în roamnul său *Măgarul de aur.* Ideea de bază ar fi aceea a „pătimirilor măgarului" : pentru că reprezintă „josul material şi corporal" — după o densă formulă a lui M. Bahtin), pentru că întrupează instinctele elementare, măgarul este un agent ideal al purificării. închis în trupul de „nefericită fertilitate" (P.G. Walsh) al măgarului, eroul trece prin diferite

■experienţe ale corporalităţii şi suferinţei. Revenirea la stadiul uman este semnul încheierii unui ciclu şi al transcenderii unei condiţii. în aceste cazuri măgarul, pierzînd supradeter-minarea sacrală şi atributele fertilizatoare, ajunge să desemneze partea obscură a fiinţei, corporalitatea brutală, instinctele primare, nedomolite.

Folclorul românesc mai cunoaşte doar o singură altă ipostază a măgarului : este vorba de „jocul cornilor" care are loc în Banat, la lăsata secului : „în convoiul cornilor care străbate satul se află uneori şi un măgar mascat, care trage un car-atelier de meşter drege-strică. Măgarul poartă pe cap o caschetă, pe faţă o maschetă, în picioarele din faţă bocanci şi obiecte lungi, în picioarele din spate trasa o pereche de pantaloni, pe spate o tunică. De căpăstru îi atîrnă o coadă de vulpe şi o coadă de mătură". (R. Vulcănescu, 1970, p. 186.) Ne aflăm în plin univers carnavalesc, în inima derizoriului şi a rîsului. în antiteză cu boul „ferecat" şi cu alaiul său sobru, somptuos, profund semnificativ în planul mitico-ceremonial, măgarul mascat este o parodie, o întoarcere (hilară) pe dos a întregii datini. Podoabele sale sînt ridicole, măgarul îmbrăcat omeneşte fiind o exacerbare a „josului material-corporal" din om, a defectelor sale. Meşterul „drege-strică" reprezintă, la rîndul său, o ipostază parodică a divinităţilor şi figurilor consacrate, pe care măgarul le-a cărat în spinare în variantele „împlinite" ale miturilor sale (este vorba de Indra, Acvini, zeiţa Cybele, duhurile morţilor, fecioara Măria, etc. — vezi A. de Gubernatis, 1874, p. 386—390). Obiceiul din Banat se conectează astfel la complexele medievale ale carnavalelor, la deghizările şi procesiunile hilare cu măgari, atît de frecvente în Europa feudală. El marchează treapta de maximă depreciere (în plan cultural şi mitologic) a acestei vieţuitoare, polul ce se opune făţiş acelor credinţe care vedeau în măgar un animal „sfînt" şi „blagoslovit". Se închide astfel cercul legendelor, imaginilor şi conceptelor populare consacrate măgarului, cerc dominat de ambivalenţa acestei reprezentări, de jocul între sacrali-tate şi materialitate, pur şi impur, benefic şi malefic. Fără a fi un operator mitologic, fără a face trecerea între sferele opuse ale existenţei, măgarul — pasiv în cadrul sistemului mitologic român —■ cuprinde (şi păstrează) totuşi elemente

din sisteme mai vechi în care rolul său era mai important şi în care, mai activ desigur, media între marile nivele antitetice ale fiinţei.

CÎINELE

„Întotdeauna fidel", cîinele oferă gîndirii mitologice imaginea exemplară a prieteniei şi devoţiunii. Ea este cu atît mai puternică, mai expresivă, cu cît acest animal reprezintă ipostaza domestică a lupului, a celei mai aprige şi haine vieţuitoare a pădurii. Domesticirea cîinelui a transformat duşmanul neîmblînzit în protector, agresiunea în credinţă, natura în cultură. Miracolul ei constă în faptul că animalul care ucidea, pentru a se hrăni, vieţuitoarele din preajma gospodăriei, devine aliatul acestora şi supusul omului : el aşteaptă acum hrana de la acesta, primeşte numai atît cît i se dă. In acelaşi timp, colţii ascunşi ai cîinelui se arată ori de cîte ori fiarele codrului sau străinii se apropie de casă, pun în pericol bunurile şi liniştea ei. Utilitatea cîinelui derivă tocmai din această agresivitate domesticită, dirijată : el nu produce, nu oferă bunuri (din contra, este un consumator), dar, în schimb, apără aceste bunuri de feluriţii duşmani ai gospodăriei.

Poziţia sa ambivalenţă, locul sau de graniţă, între natură şi cultură, faptul că animalul violent se afla atît de aproape de inima casei, de vatra ei, generează o structură culturală complexă, situată adeseori sub semnul paradoxului : el este simultan, forţă dezlănţuită şi supuşenie, agresivitate şi blîn-deţe, putere şi slăbiciune. Prin urmare, în funcţie de contextul cultural şi mitologic concret, cîinele a putut fi gîndit în ipostaze variate şi contradictorii, ca prieten şi ca duşman, ca paznic, ca obstacol, ca fiinţa apropiată, favorizată, şi ca vieţuitoare umilă, depreciată [9].

în cultura populară românească, cel mai adesea, cîinele apare ca prieten şi apărător devotat al omului. Versul arhicunoscut din *Mioriţa* („Stăpîne, stăpîne, / Mai cheamă şi-un cîine") poate figura oricînd ca o definiţie emblematică a acestei funcţii.

Conform autorilor de tipologii ale funcţiilor epice, clinele are rolul de a-şi înştiinţa stăpînul atunci cînd un pericol este iminent, de a-l apăra de agresori (vieţuitoare ale naturii, fiinţe fabuloase ori oameni răuvoitori), de a găsi un erou sau un obiect ascunse la mari depărtări (vezi Al. I. Am-zulescu, 1981, p. 191 şi Ad. Fochi, 1985, p. 53). Fidelitatea cîinelui faţă de stăpînul aflat în primejdie este intens reliefată de cîntecul popular şi îndeosebi de acela de inspiraţie pastorală. în balada *Costea,* după ce hoţomanul Fulga pradă turma eroului, acesta reuşeşte să-i dea de urmă şi să se răzbune datorită cîinilor săi pricepuţi. „Tot mai are Costea, are *I* Vreo cincizeci de cîini bătrîni / Care-mi păzesc pe la stîni,, / Vreo cincizeci de căţelandri / Care-mi păzesc pe la mandre, / Vreo cincizeci de puşlăţei / Care-mi păzesc pe la odăi. / Mai are Costea, are / Pe Doalfa, căţea bătrînă ; / De bătrînă ce era / Dinţii-n gură nu mai avea, / Şedea-nvăluită-ntr-o lînă / Şi lătra noaptea la lună." (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1980, p. 279—280.) Această „căţea bătrînă", numită adeseori „mama cîinilor", reprezintă cîinele-stihie, acea vieţuitoare mitică în care sînt întrupate şi concentrate toate calităţile, toată energia întregii specii.

La fel de utili sînt şi cîinii invocaţi în colindele de cioban : atunci cînd marea îl ameninţă pe erou că îi va îneca turmele, acesta-i răspunde : „Dar eu cîini oi pune / Şi ei îmi vor spune / Ca mare cînd o ieşi / Cîinii or simţi / Oile-or goni / Şi-n ţarc le-or vîrî". (P. Caraman, 1982, p. 5.) Alteori, dulful răpitor de oi este urmărit „Cu cincizeci de cîini, / Tot cîini căţelandri, / Cîini de cîte-un an. / Dar pe urma lor / Dolfa cea bătrînă / Muma cîinilor" (idem, p. 6). După cum se observă, evenimentele descrise de cîntecul epic şi de colinda populară se inspiră din realitatea cotidiană : zilnic ciobanii au nevoie de cîini, pentru a păzi şi apăra turmele, pentru a alunga jivinele şi pentru a face faţă duşmanilor ; glorificînd ciobanul prin elogiul cîinilor săi, literatura orală ipostaziază aceste animale într-un „simbol al ocupaţiei de păstor" într-un atribut generic, esenţializat al muncii şi vieţii acestei categorii sociale (vezi P. Caraman, 1983, p. 111—112).

Basmul preia, în mod direct, aproape simplist (aşa cum o face de obicei) toate aceste atribute. Cîinii, adeseori „năzdrăvani", beneficiază de o naştere miraculoasă şi de puteri

fabuloase : se pot metamorfoza în alte animale, au fălci, dinți de oțel, aud la mari distanțe, păzesc comori ascunse; .știu viitorul, cunosc tainele lumii, etc. Ei învinge animalele vrăjmaşe, apără de zmeu şi, îndeosebi, de Muma-Pădurii — întruchipare a stihiilor întunecoase, veşnic înfrigurată şi dornică de carne de om (vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 116—118; L. Şăineanu, 1978, p. 400—408 ; 436—438 ; 470 şi C. Rădu-lescu-Codin, 1913, p. 106).

Nu numai animalele pădurii ori duşmanii gospodarului trebuie să se teamă de cîine, ci şi duhurile rele .şi bolile. Într-un descîntec, mătrăguna este amenințată astfel :, „De nu te-i duce, / Eu oi trimite / Nouă cotei / Bodei / De.te-or sfîşia fără gheare / Şi te-or mînca fără gură." (Gr. Țoci-lescu-C. Țapu, 1981, III, p. 239.) Iar într-altul, „de plînspri", sînt chemați „Voi cîni / De la nouă stîni / Să veniți astă-seară / Că eu vă dau loc de culcare, / Zahare de mîncare / Să păziți pe (cutare) / De lei, de zmei, / De leoaice, de zme-oaice, / De Muma-Pădurii." (A. Gorovei, 1985, p. 366.) Cu aceeaşi funcție, clinele este pomenit într-o vrajă de obținere a unui fluier magic, cînd el trebuie să-1 apere pe protagonist împotriva duhurilor malefice şi a întruchipărilor nopții (vezi T. Pamfile, 1916 b, p. 262).

Mitologia universală cunoaşte nenumărate ipostaze ale cîinelui-protector : Acvinii erau întotdeauna însoțiți de cîini, la fel .cum Indra îşi lăsa turmele pe seama unor asemenea paznici pricepuți şi credincioşi; este binecunoscută fidelitatea unor cîini mitici ca Argus, Maera, Tobiaş, imortalizați de tradițiile antice şi de numeroase creații literare ulterioare ; de asemenea, mitologia romană imagina uneori zeii lari în forma unor cîini (vezi A. N. Popescu, 1981, p. 1.1:—12 ; A. de Gubernatis, 1874, II, p. 20 ; Ad. de Vries, 1976, p. 138 ş.a.). Pentru că este un paznic fidel şi aprig, cîinele a fost socotit, din timpuri străvechi, ca apărătorul exemplar .al tuturor intrărilor oprite : de aceea, el apare frecvent la pragul ce separă lumea de aici de lumea de dincolo. Cîinii infernali Saramaya, Cereber, Orthos, Anubis ori Garmur străjuiesc porțile Infernului, cer vamă, împiedică intrarea şi ieşirea (de bună voie) din „lumea cea neagră". Din rosturile lor chtoniene derivă şi funcția de ghid psihopomp, funcție considerată adeseori ca cea mai reprezentativă pentru complexul mitologic al cîinelui. (Vezi J. Chevalier, 1974, II,

p. 18—19, B. Rowland, 1972, p. 58). Dar, lucru deosebit de interesant, cultura populară română ocoleşte acest atribut : nicăieri nu întîlnim, la pragurile „marii treceri" sau pe căile întortocheate ale lumii de dincolo, cîinele-gthid, cîinele „frate" şi sfătuitor al „dalbului de pribeag". După cum am arătat în altă parte (vezi M. Coman, 1983, p. 146—150), această „omisiune" se datorează faptului că în mitologia română comunicarea între cele două tărîmuri are loc pe ape, şi nu pe căile pămîntene ori subpămîntene ; de aceea, în locul cîinelui apare, ca ghid psihopomp, vidra, numită uneori şi „cîine de apă". Cîinele îşi păstrează funcția de ani-mal-ghid, de descoperitor al tarîmurilor necunoscute doar în cazul călătoriilor din lumea contingență : cel mai ilustru exemplu, în acest sens, este cățeaua Molda, aceea care îl conduce pe Dragoş pînă la limita unui tărîm necunoscut şi care dă numele apei şi regiunii descoperite de ea.

Nu există deci, în mitologia noastră populară şi spre deosebire de alte mitologii indo-europene, cîini infernali. Singurul ecou al aurei malefice, chtoniene a acestei viețuitoare, ar putea fi identificat în unele credințe în care cîinele figurează ca un animal cobitor : urletul său, privirea fixă ori unele mişcări ciudate, au fost interpretate ca prevestiri funebre, ca semne ale morții ori nenorocirilor (vezi. A. Goro-vei, 1915, p. 47). Totodată, „el nu e plăcut mortului" : fiind animal spurcat, uneori chiar întrupare a diavolului [10], cîinele este gonit din casa în care a murit cineva (vezi. Gh. Cia-uşanu, 1914, p. 336—337).

în general însă cultura populară valorizează în mod pozitiv prezența şi faptele cîinelui. Se crede că el este animal „plăcut lui Dumnezeu" şi că el se roagă pentru binele omului sau depune mărturie în favoarea acestuia atunci cînd pisica îl acuză că nu le dă suficientă hrană (vezi. T. Brill, 1981, p. 438). Legendele „de origine" explică apariția sa ca o consecință a existenței lupului şi ca un răspuns la solicitările omului. Urmînd îndeaproape realitatea, gîndirea folclorică ipostaziază în model exemplar, în relație de antinomie mitologică, o situație contingență : cîinele, apărătorul omului se dovedeşte a fi, totodată, duşmanul neînduplecat al lupului ; faptul acesta nu este lipsit de o anumită ambiguitate deoarece cîinele şi lupul sînt înrudiți, iar lupta lor este una „fratricidă". Conform unor credințe, diferența din-

ire cele două viețuitoare s-ar datora unei deosebiri de statut sacral : „Dumnezeu a făcut cîinele, lupul e făcut de diavol". (I. A, Candrea, 1928, p. 65 ; vezi şi interesanta trimitere la tradițiile iraniene în care Ormuz creează cîinele, iar Ahri-man, lupul — p. 67.) Cel mai adesea însă cîinele se iveşte pe lume după lup, ca un remediu împotriva relelor pricinuite de acesta. Geneza cîinelui este legată de turmele de oi şi de nevoile şi grijile omului : fiindcă lupul omoară prea multe oi (mai multe decît îi hărăzise divinitatea canonică), este făurit un animal „frate", dar duşman. După unele legende, acesta se naşte din metamorfoza a două mere, a fluierului rupt al ciobanului, sau a furnicilor hrănite cu lapte .{vezi T. Brill, 1981, p. 431 şi 449; T. Papahagi, 1979, p. 129, I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 546; A.F.C. 291, p. 5). Legendele „gîndesc" cîinele ca o funcție şi nu ca o figură în şi pentru sine, ca un remediu şi nu ca o cauză. Tratamentul acesta relevă poziția lui „slabă" în ierarhia mitologică populară : umbrit de lup (mult mai semnificativ din punctul de vedere al sistemului mitico-simbolic arhaic), el este privit ca un epifenomen, ca o entitate de ordin secund, creată şi justificată datorită existenței unei alte ființe. Probabil că din această cauză basmul despre animale pune relația dintre cline şi lup sub semnul ambivalenței ; cele două viețuitoare •sînt apropiate şi depărtate, prietene şi duşmane, consacrate şi blestemate ; de aceea, uneori ele se iau la harță — mai ales cînd la mijloc se află turma de oi ; alteori discută, pu-nînd în cumpănă prețul libertății ori al supuşeniei, se invită la cumetrii sau se ajută reciproc (vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 115—116 şi T. Brill, 1981, p. 435—436). Un motiv epic apare frecvent în povestirile legate de cîine : acela al „firmanului". Sînt mai multe înțelegeri scrise care consfințesc pactul dintre cîine şi lup, dintre cîine şi pisică, dintre cîine şi iepure, sau dintre cîine şi Dumnezeu. De fiecare dată, cîinele rămîne fără acest firman, fapt care explică poziția sa minoră, pierderea privilegiilor şi ura lui împotriva pisicii ori a iepurelui (vezi T. Brill, 1981, p. 437—445).

în spațiul ceremonial, cîinele apare ca protagonistul unui ciudat şi incitant obicei popular, „trasul în jujău" (sau „datul în tărbacă"). în esența, întreaga datină constă în urmărirea şi chinuirea, fără de milă, a tuturor clinilor din sat. „Luni, ■după lăsata secului se dă cîinii la «jujău». Leagă doua funii

lungi din vîrfurile a doi salcîmi şi le suceşte pînă cînd s-au sucit bine de tot, apoi leagă cîinele de ele, pe sub piept. Celelalte capete ale sforilor le ţin în mina şi încep să tragă cînd în jos, cînd în sus, aşa că acel cîine legat se învîrteşte cu o foarte, mare iuţeală, pînă cînd se derăsucesc cele două funii şi cîinele rămîne ca vai de capul lui." (A.F.C. 471, p. 41 ; vezi şi T. Papahagi, 1979, p. 134 ; A. Gorovei, 1915, p. 498.) Această practică, întîlnită îndeosebi în Muntenia, a stîrnit curiozitatea (dar şi oprobriul) tuturor folcloriştilor. Majoritatea lor au consemnat datina, dar nu au putut găsi o explicaţie coerentă a sensului şi rosturilor ei. Recent, I. Ghinoiu, reluînd dosarul acestei ceremonii, a integrat-o în seria obiceiurilor „specifice renovării timpului". El consideră că „lupul, rudă sălbatică a cîinelui, după ce a domnit peste anotimpul friguros, timp în care poporul nostru îi atribuie zeci de zile pentru împlinirea unor practici, era alungat simbolic în luna februarie, după încheierea împerecherii. Frigul şi întunericul aflate sub zodia lupului trebuiau înlocuite prin ceremonialuri şi ritualuri complexe (alungarea cîinilor 'este-numai un exemplu) cu căldura şi lumina aflate sub zodia calului". (I. Ghinoiu, p. 182.) Nu am nici o obiecţie în ceea ce priveşte antiteza dintre lupul infernal şi calul solar. Numai că nu mi se pare că figura cîinelui îşi găseşte locul adecvat în acest sistem ; şi aceasta, pentru că nu putem, în nici un caz, să suprapunem —■ pînă la identificarea totală —• imaginea sa mitologică peste aceea a lupului : cele două vieţuitoare sînt diferite atît în ordinea naturii, cît şi în aceea a culturii. De aceea, alungarea, baterea, chinuirea cîinilor nu reprezintă, în nici un caz, alungarea şi pedepsirea iernii, în întruparea ei de lup malefic şi hivernal.

Lucrul acesta este cu atît mai evident cu cît datina amintită nu are semnificaţii hivernale ori chtoniene, ci, din contra, agrare şi propiţiatorii. în ampla sa descriere a obiceiului, Simion Florea Marian consemnează două aspecte relevante : în timp ce unii bărbaţi chinuiau cîini, alţii umblau printre oameni purtînd o oală cu mălai şi ungînd, pe la gură, pe neaşteptate, toţi spectatorii neatenţi. Acest gest — care şi-a pierdut de mult sensul simbolic şi prestigiul ritual — se corelează cu o altă credinţă, care explică rostul întregii datini : ea se ţine „ca să se facă mult mălai sau mei la vară." (S. F. Marian, 1899, p. 10—11.) Prin urmare,

obiceiul are ca scop sporirea, printr-o practică de natură magică, a manei holdelor : cîinii erau bătuți pentru ca recolta să fie bogată, pentru ca belşugul să poposească în hambarele gospodarilor.

La o primă vedere între cline şi cereale nu există nici o legătură : animalul nu se hrăneşte cu grîne şi nici nu este pus să le păzească'în cîmp. Cu toate acestea, o seamă de texte populare susțin contrariul: „întîi şi-ntîi, cînd a aat Dumnezeu grîul, 1-a dat cu rod de la pămînt şi pînă-ri virf şi, cică, 1-a dat cîinelui. Şi cîinele cînd îl mînca, îi minca numai vîrful, cît lua în gură... că, vezi, avea prea mult rod ! Şi, zice, Dumnezeu dac-a văzut aşa i-a luat partea de jos şi i-a lăsat numai cît apucă cu gura." (T. Brill, 1981, p. 411.) Această povestire istoriseşte trecerea de la spicul enorm, opulent, la spicul obişnuit, normal. în „illo tempore" grîul era numai rod; puține spice hrăneau nenumărate viețuitoare, iar omul muncea pe jumătate, căci, cîteva tulpini de grîu echivalau cu o holdă întreagă. în acelaşi timp, grîul a tost dat cîinelui, care, neştiind să aprecieze belşugul şi făcînd nazuri (căci, fireşte, ar fi preferat să aibă hrana sa specifică), a „spurcat" grîul şi a condamnat omul la o muncă dublă. Acest text „saturnian", vorbind despre o bogăție peste măsură, irosită printr-o greşeală absurdă, atribuie cîinelui rolul de reglator al roadei holdelor : luînd „foamea mofturoasă" a cîinelui drept etalon, divinitatea hotărăşte ca grîul să producă un spic doar atît de mare cît ajunge pentru a sătura, nu un om, ei un biet cîine. Astfel, o nepotrivire de ordin alimentar (un carnasier a fost hărăzit să beneficieze ■de roadele cerealelor) explică dimensiunile modeste ale spicului şi cauza pentru care omul trebuie să trudească atîta. „Datul în tărbacă" ar putea fi atunci o răzbunare pentru greşeala cîinilpr dinții sau un îndemn ca să nu,- mai fie mofturoşi şi să „convingă" astfel grîul să dea spice şi roade bogate.

Alte legende inversează această relație şi prezintă cîinele în chip de salvator al griului. „La început era belşug în toate. Păpuşoiul, grîul, ovăzul, toate acestea făceau spic la fiecare rod. O muiere a spurcat pîinea, că a luat murdăria de la copil cu coajă de pîine şi Dumnezeu s-a supărat. Cînd a pus mîna pe un beld a struțit toate spicele şi Maica Domnului a prins unul cu mîna şi 1-a rugat să-1 lase pentru

cîine şi mîţă, că ele nimica nu-s de vină. Şi Dumnezeu a lăsat spicul acolo şi de pe el noi ne hrănim." (A.F.C., 345_r p. 12—13; vezi şi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 166; A. Go-rovei, 1915, p. 46—47.) Observăm că şi aici spicul este tot „al cîinelui", revenindu-i însă nu ca pedeapsă, ci ca recompensă. Pentru că n-au nici o vină, pentru că sînt „curaţi" cîinele şi mîţa primesc drept hrană vîrful de spic. Or, este evident, aceste două vieţuitoare n-au nevoie de grîu, pentru că ele nu se hrănesc cu plante şi vegetale. Dar ele sînt vieţuitoarele casei, ale căminului chiar, deci beneficiarele „pîinii" (simbol aici pentru hrana domestică). După cum s-a văzut, femeia spurcă grîul spurcînd de fapt pîinea, adică produsul alimentar prin excelenţă casnic, alimentul obţinut din grîul „curat" şi „sfînt" (cum îl descriu şi consacră colindele de gospodar). Salvînd spicul de grîu ori de porumb de mînia divină ele salvează omul de la foamete, îi oferă cerealele atît de necesare.

în sfîrşit, în alte legende, gestul cîinelui este şi mai spectaculos : în timpul unei năvăliri, tătarii dau foc la toate holdele, pentru ca oamenii să nu mai aibă nimic de mîn-care. Aceştia, ascunşi în păduri, asistau neputincioşi la distrugerea cîmpurilor, cînd un cîine a apucat un spic de grîu în gură şi, trecînd prin foc, 1-a adus întreg la stăpînul său ; de aceea, spune textul popular, „e bine să i se dea cîinelui pîine multă". (T. Brill, 1981, p. 410). Şi în acest caz cîinele este un donator de grîu, şi, indirect, de belşug şi fertilitate. (Totuşi, în nici o credinţă populară, cîinele nu apare ca o întruchipare a „spiritului griului", aşa cum a- fost el atestat la alte popoare europene — vezi J. Frazer, 1980, III, p. 318.)

Chinuirea cîinelui „la tărbacă" ar putea fi, în consecinţă, o bătaie rituală (ca acele flagelări din antichitate), avînd menirea să sporească fertilitatea naturii şi roadele cîmpurilor (vezi sacrificiile de cîini din obiceiurile practicate în Sparta — A. N. Popescu, 1981, p. 50). Nu este exclus totodată ca obiceiul baterii cîinelui să fie o reminiscenţă trunchiată şi resemnificată în plan mitico-simbolic, din sărbătoarea romană Robigalia. Aceasta avea loc tot primăvara, la 25 aprilie, dar corespundea unui alt crug al anului : vara secetoasă. Astfel, la vremea acestei sărbători se ivea pe cer steaua Sirius, aducătoare de arşiţă şi secetă, numită de ro-

mani „cîinele cel arzător — Canicula" ; pentru îmbunarea ei, erau sacrificați cîini (vezi A. de Gubernatis, 1874. Iî, p. 34—35; G. Dumezil, 1966, p. 163; A. N. Popescu, 1981, p. 52—54). S-ar putea ca imaginea cîinelui care trece prin foc — şi totodată trece grîul prin foc — să fie un ecou (inversat în plan simbolic) al Cîinelui igneic, al cîinelui care poartă focul şi arde recoltele (i.e. le coace). Dealtfel, focul leagă figura mitică a cîinelui de aceea a griului : primul, ca orice carnasier, relevă- valențe solare şi pirice ; al doilea, reprezintă, pentru gîndirea mitologică, imaginea predilectă plantei care, pentru a da rod, trebuie să „ardă" şi care, în urma unei duble „prăjiri" (o dată la soare şi a doua oară la focul domestic), produce alimentul atît de necesar : pîinea. (Vezi M. Detienne, J. P. Vernant, 1979, p. 69—70).
.

In întreg acest ansamblu ceremonial („jujăul") şi legendar (povestirile griului şi ale cîinelui), animalul domestic joacă mereu rolul unui mediator între om şi cereale : el este donatorul mitologic al griului şi totodată puterea (tutelară) invocată şi forțată să asigure belşugul holdelor ; el salvează grîul de foc, dar stăpînește (în plan mitic) focul care coace spicele şi dă recolta bogată ; duce la pierderea spicului opulent, dar poate fi invocat şi forțat (prin bătaia rituală) să conjure grînele să dea roade îmbelşugate. Chiar dacă nu ni s-a păstrat întregul inventar de semne şi relații care defineau sistemul triadic cîine-cereale-foc (coacere ?), elementele dispersate, care au supraviețuit în folclorul românesc, ne permit reconstituirea, în linii generale, a acestei străvechi structuri mitologice, cu adînci rădăcini în civilizația mediteraneană şi îndeosebi în cea latină.

Ghicitorile cîinelui relevă totala sa dependență (în orizontul universului conceptual țărănesc) de funcția sa de paznic al casei ,• de aceea el este gîndit (şi încifrat) numai prin aceste atribute : „Am un dorobanț / Ferecat în lanț" ; „Sade moşu în colibă / Uns pe nas cu mămăligă" ; „Şi codat / Şi colțat / Şi isteț / Şi-ndrăzneț" ; „în cămăruța-ncu-iată / Am o puică cucuiată" etc. (I. Taloş, V. Florea, I. Cu-ceu, *Corpus,* s.v.). Proverbele nu aduc elemente semnificative pentru profilul mitologic al cîinelui ; ele subliniază rosturile sale domestice şi condiția precară a acestei viețuitoare, chinurile şi privațiunile la care ea este, adeseori, supusă. 'Vezi I. Zanne, 1895, p. 363—388.)

Conform legendelor populare, pisica s-ar fi născut din -mănuşa aruncată de Noe ori de Dumnezeu, în urma şoarecelui. Gestul acesta apare — în legendele potopului — într-un moment de mare tensiune şi cumpănă : este momentul ce consfinţeşte ivirea pe lume a şoarecelui. Creaţie şi unealtă a dracului, el este trimis pe corabie ca să-i roadă pereţii şi să o scufunde. în faţa acestui duşman care, prin faptele sale malefice, putea duce la distrugerea tuturor vieţuitoarelor de pe pămînt, animalele cele mari şi puternice sînt neputincioase : nici unul nu-l poate prinde, nici unul nu-l poate dobori. Fiind nou pe lume, el nu are seamăn şi, firește, nu ■are nici un adversar pe măsură. Acesta trebuie deci inventat şi de aceea, răspunzînd provocării diavolului, demiurgul aruncă o mănuşă şi zămisleşte, din ea, pisica. „De atunci, se zice că miţa stă-n casă pe lîngă om, căci e nevoie pururi de a-l feri de isprăvile şoarecelui, care are o picătură de duh drăcesc într-insul, deoarece e din drac făcut". (T. Pamfile, 1913, p. 144.)

In cazul pisicii, funcţia utilitară declanşează povestea : spre deosebire de alte vieţuitoare, ale căror istorii etiologice se construiesc pornind de la atributele lor naturale, de la înfăţişarea ori de la deprinderile lor — într-un cuvînt de la condiţia lor strict biologică, legendele referitoare la originea pisicii au ca bază rosturile ei practice în gospodărie. Ca şi cîinele, pisica nu aduce foioase directe, nu oferă produse derivate din propria ei fiinţă : ea nu dă.nici hrana, nici lînă, nici piele, nici puf; de asemenea, ea nu poate fi utilizată nici la muncile cîmpului, nici la cărat, nici la scurtarea distanţelor • în plus, faţă de cîine, nici măcar nu păzeşte oile, casa ori curtea de animalele aprige şi nesătule care dau tîrcoale întregii gospodării, venind din afară, din sălbăticie. In schimb, şi anulînd toate aceste dezavantaje, pisica apără bunurile alimentare ale omului de duşmanul cel mai periculos, de duşmanul dinlăuntru. Şoarecele, prădătorul şi hrăpăreţul, cel care nu cunoaşte saţ şi măsură, poate distruge, în cîteva săptămîni, agoniseala unui an întreg de trudă. Hrănindu-se cu şoareci, omorînd şoarecii, pisica asigură — în mod indirect — belşugul şi prosperitatea casei.

De aceea şi pentru acest merit, ea este considerată ca o vieţuitoare bună, aducătoare de noroc, „năzdrăvană" şi chiar „plăcută lui Dumnezeu".

Cu toate acestea, dacă privim în ansamblu figura mito-l®gică a pisicii, observăm că aceste caracteristici pozitive, benefice chiar, sînt umbrite de celelalte trăsături, preponderent negative, malefice şi în mod frecvent demonice. Atributul fundamental se dovedeşte a fi prietenia şi fidelitatea faţă de duşmanul pe care abia 1-a înfruntat şi doborît. Mîn-cînd soarele, pisica s-a lăsat pătrunsă de substanţa „drăcească" şi s-a transformat, pe nesimţite, într-o vieţuitoare consacrată dracului : „Iar Satana ieşi din mîţă numai scîntei prin perii ei. Şi de-atunci mîţa prinde şoareci şi-i mănîncă,. iar cînd o freci pe spate, lasă scîntei. Din Satana, în mîţă au rămas numai ochi şi scîntei, de-aia strălucesc ochii mîţei noaptea, ca la dracu". (T. Brill, 1981, p. 455.) Alte texte populare sînt şi mai categorice : pisica „e prietenă cu dracul (...) cînd trăzneşte, acesta se ascunde sub ea." (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 279.) în afară de prietenă şi adăpost la primejdie, pisica poate fi şi slugă fidelă a dracului : „în Vîlcea se zice pisicilor care sînt slabe : ce păcatele sînt aşa de costive, că n-o fi arat dracu cu ele ? Se crede că el ară cu pisicile şi coţofenele". (Gh. Ciauşanu, 1914, p. 221.) Aura malefică a pisicii este întărită şi de credinţele care susţin că strigoaicele şi chiar diavolul iau, adeseori chipul ei, pentru a se strecura, nebăgate în seamă, în casa omului. „Să nu ai în casă mîţă neagră — recomandă aceste credinţe — că ţii pe dracul în casă". (A. Gorovei, 1915, p. 188.)

în felul acesta, deşi în principiu este considerată ca, folositoare, pisica apare dotată, în spaţiul culturii populare, cu un lung şir de atribute negative. Ideea centrală este că aceastăvieţuitoare — totuşi domestică — trebuie ţinută la o distanţă cît mai mare de casa omului: dacă pătrunde prea aproape de acesta, ea aduce, (ori transmite), prin „substanţa" ei demonică, influenţa malefică a puterilor întunericului. Numeroase credinţe şi texte folclorice susţin astfel că trăsăturile ei definitorii sînt ura faţă de om şi perfidia : „pisica e duşmană, necredincioasă, vrea răul stăpînului, să orbească (sau să moară) toţi ai casei ca ea să le poată lua mîncarea din mînă." (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 279.) Ca şi şoarecele, în mod paradoxal, pisica se manifestă ca un „gaster",

ca un stomac fără fund, a cărei foame nu poate fi potolită în nici un chip ; de aceea, ei nu-i ajunge hrana dată de om şi vrea mai mult, vrea toate bucatele din casa acestuia. Numai că şoarecele este un duşman loial : el caută hrana ascunsă, hrana pentru care trebuie să trudească şi să rişte ; el roade, fură, agoniseşte din agoniseala omului, dar, în schimb, nu are nimic cu stăpînul casei, nu vrea să-l distrugă. Mult mai rea, mult mai crudă, mița dorește nici mai mult nici mai puțin decît moartea gospodarului, pentru ca ea să rămînă singura stăpînă peste casă şi alimente. Alteori, perfidia pisicii merge şi mai departe : daca nu-l poate distruge pe om aici, în această lume, ea face tot ce este posibil pentru a-i aduce răul pe lumea cealaltă : „e vicleană, mănîncă cu ochii închişi ca pe lumea cealaltă să poată jura că stăpînul nu i-a dat de mîncare" (idem, p. 279.)

în alte situații — pretind credințele populare — pisica trece de la dorință sau intrigă, la fapte : noaptea ea încearcă să-şi sugrume stăpînul şi „este cobitoare pentru copiii din casă, le dorește moartea, vrea să încapă numai ea pe vatra caldă" (idem, p. 279). Totodată „dacă trece mița peste un copil nebotezat, copilul se spurcă" (A. Gorovei, 1915, p. 188). în alt moment de cumpănă, la moarte, pisica îşi face din nou simțită prezența, ca putere răuvoitoare, ca agent al forțelor demonice : o credință general răspîndită susține că, daca mortul este nepăzit şi pisica trece pe sub el (sau peste el), atunci acesta se va transforma într-un strigoi. (S. F. Marian, 1892, p. 89). Se mai crede, de asemenea, că pisica mănîncă nasul celui mort; acest act, aparent fără noimă, are adînci rădăcini simbolice : nasul este o poartă a sufletului, şi de aceeea el poate fi — *pars pro toto* — chiar sufletul (vezi Funk-Wagnals, 1949, p. 802). Cine stăpîneşte nasul mortului, stăpîneşte mortul, sufletul său, puterile sale. O vestită poveste din romanul *Măgarul de aur* (scris de retorul latin Apuieius la începutul primului mileniu) istoriseşte cum vrăjitoarele din Thessalia., luînd chipul unor nevăstuici, încercau să se apropie de cel mort, pentru a-i răpi nasul, pe care apoi îl utilizau în fel şi fel de vrăji şi farmece. (Vezi, mai pe larg, M. Coman, 1983, p. 144—146.) Mortul fără suflet mortul al cărui suflet nu-şi găseşte odihna, se transformă în strigoi devenind o putere malefică, nedorită. Deci, fie că sare peste mort, fie că-i mănîncă nasul, fie că îl împiedică

să treacă peste puntea ce duce spre rai, pisica îl condamnă la aceeaşi soartă nefericită : să nu-şi găsească odihna, să rătăcească neîncetat, să facă rău oamenilor şi vitelor : adică să fie un duşman al gospodăriei din care tocmai a plecat şi pentru binele căreia s-a chinuit o viaţă întreagă.

Fiind legată de moarte pisica este, în mod firesc, „spurcată". Ea funcţionează, în consecinţă, ca un semn al impurului şi, prin extindere în concret, al murdăriei : „Cînd se scîrnaveşte mîţa pe sub pat ori după uşă — se spune — e semn că nu-i curat în casă" ; „Cînd mîţa miorlăie noaptea, nu-i curat în casă" ; „Să nu creşti miţă vînătă pe vremea cînd se strîng bucatele, că se scîrnaveşte în casă". (A. Gorovei, 1915, p. 188 şi 189.) [11]

< încărcată cu asemenea atribute negative, pisica reprezintă o apariţie necurată şi cobitoare, „un semn rău". Numai că semnificaţia actelor sale nu este întotdeauna clară, elocventă : ele pot fi citite şi într-un sens, şi în celălalt.- O pisică neagră care-ţi taie calea sau care ţi se oploşeşte în casa, poate fi şi de bun augur şi de rău augur ; tot astfel, dacă mîţa pleacă, faptul acesta este fie un semn rău, de moarte, fie un prilej de bucurie : odată cu ea s-a dus şi nenorocul ori' sărăcia casei; ş.a.m.d. (vezi A. Gorovei, 1915, p. 187—189). Ceea ce confirmă ideea, susţinută de numeroşi cercetători ai mitologiilor indo-europene, că ambiguitatea constituie în chipul mitologic al acestui animal o dimensiune constantă şi esenţială. „Ca toate simbolurile elementare, ea are un aspect binar, avînd caracteristici atît solare cît şi lunare" (Ad. de Vries, 1976, p. 85) ; „Simbolismul pisicii este extrem de eterogen, oscilînd între aspecte benefice şi aspecte malefice, ceea ce s-ar putea explica prin atitudinea, în egală măsură dulce şi vicleană a acestui animai". (J. Chevalier, 1974, I,. p. 337.) Adorată în unele locuri şi epoci, blestemată şi hulită în altele, pisica, imaginea ei mitologică, reprezintă o sumă a contrariilor, un loc de întîlnire al celor mai variate, opuse şi stranii atitudini culturale. Conform unor sinteze arhetipale, ea ar împleti, în fiinţa sa, maleficul şi beneficul, fecunditatea şi moartea, sfinţenia şi demonismul, inocenţa şi viclenia, divinul şi impurul, etc. Pornind de la aceste observaţii, se poate presupune că în concordanţă cu aceste trăsături tipice şi general răspîndite în spaţiul european (vezi Ad. Vries, 1976, p. 86 ; A. de Gubernatis,

1874, II, p. 60—67 ; B. Rowland, 1975, p. 51—53), pisica configurează şi în folclorul românesc acelaşi chip ambivalent, tensionat între valori etice şi categorii culturale opuse. Se mai poate, de asemenea, presupune că acest chip nu are o determinare culturală şi etnică precisă, că el este, la noi ca şi aiurea, o constantă a imaginaţiei populare, constantă ce-şi are originea în intuiţii arhetipale, general umane, ori în schimbul şi circulaţia intensă de figuri şi atribute mitologice în spaţiul european şi chiar indo-european.

In principiu, această ipoteză este adevărată, dar ea nu rezolvă întreaga problemă a mitologiei populare româneşti. Căci, este la fel de important să ştim de unde am luat şi ce avem asemănător, dar şi cum am luat şi prin ce ne deosebim de celelalte sisteme mitico-simbolice. De aceea, pentru a depăşi generalităţile şi pentru a surprinde notele definitorii, specifice este necesară o analiză atentă a contextelor epice „marcate" în care apare pisica, adică a opoziţiilor şi relaţiilor de profunzime, de factură antropologică, prin care acest animal este aşezat într-o anumită poziţie, cultural definită, în raport cu celelalte animale, cu valorile umane şi cu determinările naturii; doar pe această cale vom putea înţelege rădăcinile din care se trage ambivalenţa pisicii, motivaţia ei reală, (practică — rod al observaţiei atente a lumii şi teoretică — rod al meditaţiei subtile pe marginea şi cu ajutorul lucrurilor şi fiinţelor din mediul ambiant). Pentru a surprinde poziţia exactă a pisicii, în bestiarul folcloric şi, în plan superior, pe harta tuturor semnelor culturale prin care omul arhaic gîndeşte lumea, trebuie să privim pisica in conexiunea ei cu celelalte vieţuitoare ale gospodăriei, ca parte integrantă a unui sistem de semne care numesc şi ordonează universul cel mai intim legat de condiţia umană : acela al casei.

4 Am arătat că, în scara animalelor folositoare, pisica ocupă ultimul loc : utilitatea ei nu este nici de ordin alimentar, nici agrar, nici vestimentar.*Foarte aproape de vieţuitoarele tolerate şi chiar de cele dăunătoare, ea nu se salvează decît prin foamea nestăvilită ce o îndeamnă să caute şi să prindă o altă vietate, spre norocul pisicii, şi mai stricătoare, şi mai hrăpăreaţă. în fond, pisica este un răpitor, domesticit pentru a-şi exercita cu *măsură* activitatea predilectă : vînatoarea. Prin această trăsătură, ea se asociază

cîinelui, utilizat şi el de om nu pentru carnea ori blana lui, ci pentru colţii săi fioroşi, acum îmblînziţi şi puşi în slujba casei. Cuplul cîine-pisică prezintă un puternic izomorfism antropologic, dar, în acelaşi timp, un puternic dismorfism mitologic. De unde şi binecunoscuta formulă „a se înţelege •precum clinele şi pisica".

Cearta celor două vieţuitoare provine din faptul ca amîndouă trebuie să împartă aceeaşi hrană: e vorba de bucata, de resturile date, adeseori cu parcimonie, de către om. Numai că împărţeala nu se face drept şi pisica trişează : ea se aşază *mai aproape* de om, se strecoară („viclean") chiar în casa lui, dobîndind o poziţie aparte şi un statut privilegiat. Dezechilibrul astfel născut este sancţionat sever de textele populare : ele exaltă calităţile cîinelui şi îngroaşă defectele pisicii. Se realizează astfel o opoziţie exemplară, deplin semnificativă, cu valori culturale majore, categoriale.

Numeroase legende şi povestiri pun în antiteză condiţia precară a cîinelui cu favorurile de care se bucură pisica. Astfel cîinele stă afară, în frig şi primeşte numai resturile de la mîncare, în timp ce pisica „e prima la mîncare, îşi vîră nasul în toate oalele şi stă numai la căldură". (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 548.) Nemulţumiţi de această nedreptate, cîinii se plîng astfel: „de ce ei care duc tot greul şi fac slujbele cele mai mari ale stăpînilor să doarmă afară în ploaie şi ger, ba să rabde de multe ori şi de foame [...] iar pisica, care nu face nimica, să doarmă în casă, pe aşternuturi şi la căldură şi să mănînce aproape cu stăpînul la masă." (T. Brill, 1981, p. 441). Discursul" clinilor cuprinde toate antinomiile constitutive relaţiei dintre aceştia şi pisică; este vorba de opoziţiile afară/înăuntru, nehrănit/hrănit, în frig/la căldură şi depreciat/favorizat. Este evident că animalul privilegiat este pisica, iar cel defavorizat este cîinele. Cu toate acestea, spun povestirile populare, pisica se dovedeşte haină şi vicleană : ea nu se mulţumeşte cu ceea ce are, vrea mai mult, vrea totul. In schimb, cîinele este modest, liniştit şi credincios. „Doamne! Doamne ! — se roagă pisica — să moară toţi stăpînii, să rămîie doar o babă oarbă, căreia să-i iau eu din mînă tot ce-o răgădui (= agonisi). Pe cîtă vreme cîinele zice : „Doamne ! Doamne ! Să trăiască şi copiii lor şi să se-nmulţească să facă cîte nouă copii şi fiecare să iasă afară cu cîte-o îmbucătură ori cu cîte un stengher

de mămăligă." (C. Radulescu-Codin, 1910, p. 258.) Deci mîța vrea sa ia singură tot, să fure pînă şi „bucata din gură" a omului, în timp ce clinele se mulțumeşte cu ceea ce îi este oferit, cu porția hotărâtă de stăpînul său. Deşi domestică, pisica se poartă ca o-sălbăticiune prădătoare, iar lucrul acesta este cu atît mai şocant cu cit ea stă *m interiorul* casei, în imediata apropiere a omului şi a familiei sale. Cîinele, care stă *afară,* deci mai departe de casă şi de hrană, rabdă privațiunea şi doreşte ca stăpînul lui să fie fericit pentru că, ştie el, îi va da şi lui de mîncare „fie mult. fie puțin, după putință." (T. Brill, 1982, p. 433.) Evident, figura cîinelui se colorează aici cu ceva din idealul supuşeniei înțelepte, al bunei-cuviințe răbdătoare, ideal drag ideologiei creştine a Evului. Mediu. Totuşi, dincolo de aceste nuanțe şi accente, semnificativ este faptul că între cîine şi pisică opoziția morală („credincios" — „perfid"), este dublată, în sens invers, de opoziția spațială („în afară" — „înăuntru"). In felul acesta, diferența dintre cîine şi pisică este exprimată în termeni de *distanță* față de „vatra" casei : primul este îndepărtat în plan concret şi apropiat în plan etic şi afectiv al doilea — apropiat în planul contingent şi depărtat în cel moral. „Distanța" aceasta este deci una de natură complexă, antropologică, şi nu una strict spațială, reductiv concretă.

în consecință, cheia acestui sistem se află în structurile antropologice care determină imaginea despre lume specifică gîndirii populare : din perspectiva lor pisica stă *prea aproape* de universul casnic. Ea este, totuşi, un animal (şi meditația folclorică nu uită niciodată acest lucru) care se găseşte însă prea intim amestecat în spațiul .şi treburile omului. Pentru că pisica stă prea aproape de universul casnic, inadmisibil de aproape pentru un animal, periculos de aproape din perspectiva relației natură-cultură, gîndirea populară reface echilibrul sistemului, atribuindu-i trăsături în general malefice şi punînd-o în antiteză *morală* cu cîinele, cel care se află aşezat la *cea mai bună distanță* cu putință r el nu e nici prea aproape (ca pisica), nici prea departe (ca lupul). Acest animal agresiv, devenit blînd pentru stăpîn şi rău pentru duşmani (în antiteză cu poziția indiferentă a pisicii, care nu distinge între „al casei" şi „străin"), este situat, în sistemul vieții din gospodăria tradițională, exact acolo unde trebuie : la cumpăna dintre interior şi exterior,.

dintre orizontul casnic şi cel social ori natural. Mulţumirea şi recunoştinţa cîinelui (în ciuda vieţii sale grele) codează poziţia sa justă în sistemul lucrurilor şi valorilor din casă : ingratitudinea pisicii (în ciuda facilităţilor de care ea dispune) exprimă şi sancţionează, prin limbajul povestirii, poziţia sa periculos de apropiată faţă de „vatră", prezenţa sa. ambivalenţă, în intimitatea existenţei umane.

Aceasta este invarianta structurală. Epicul o preia şi o dezvoltă în formule variate, construind fel şi fel de lanţuri şi desfăşurări narative, toate conducînd la acelaşi deznodământ : fixarea cîinelui şi a pisicii în condiţia lor actuală. Motivul cel mai des întîlnit este acela al contractului pierdut, al „zapisului" : acesta, cuprinzînd fie o împărţeală mai dreaptă a lucrurilor, fie o plîngere a Clinilor către divinitatea supremă, este pierdut, distrus, ascuns de pisică : în consecinţă, lucrurile rămîn aşa cum sînt, pisica beneficiază mai departe de toate privilegiile, iar cîinele trebuie să rabde, în continuare, frigul şi foamea. Totodată, adaugă legendele, cîinele fuge mereu după mîţă, ca să-i smulgă zapisul sau ca să se răzbune pentru nedreptatea făcută. Uneori, în a-ceastă relaţie binară, apar şi alţi termeni, derivaţi din observarea realităţii concrete. Pisica, se ştie, mănîncă şoareci ; acest lucru se explică prin faptul că pisica a încredinţat zapisul şoarecelui sau 1-a surprins pe acesta în timp ce rodea hîrtia pe care se încheiase contractul; de aceea, îl urmăreşte mereu, ca să-i plătească polita şi să-1 pedepsească. (Vezi T. Brill, 1981, p. 441 ; p. 442 şi 450.)

Alte legende explică antinomia dintre cîine şi pisică prin transmutarea unui conflict din lumea oamenilor *m* orizontul animalic. Pentru că antiteza dintre cele două vieţuitoare este una „puternică", subîntinsă de un cod cultural major, ele o fac să derive, prin inversiune, dintr-o relaţie umană de apropiere, la rîndul ei, foarte puternică. Aflăm astfel că la început cele două animale erau soţ şi soţie ; bărbatul era harnic, iar femeia nespus de leneşă şi lacomă ; exasperat, soţul face un „zapis" prin care cere casapului să nu-i mai vîndă carne femeii ; ea găseşte zapisul şi-1 rupe ; de aici cearta şi răfuiala eternă dintre ei (idem, p. 440). în alt text, femeia îşi înşală soţul cu un argat rău şi obraznic. In familie începe o mara sfadă, şi drept pedeapsă, toţi

sînt metamorfozaţi în animale : bărbatul în cîine, femeia în pisică, argatul în şoarece (idem, p. 432).

Familia reprezintă, pentru mentalitatea populară, un simbol al coeziunii, apropierii şi comunicării directe ; familia dezbinată este, prin contrast, simbolul dezordinii, urii, distanţei ireconciliabile. Trecerea de la o familie unită la una „certată" constituie o formulă epică ideală, singura în măsură să exprime antiteza „puternică", de neîmpăcat, dintre cele două vieţuitoare. In acelaşi timp, trebuie subliniat faptul că în acest sistem pisica este identificată cu femeia. Mai mult chiar, condiţia pisicii devine o emblemă a condiţiei („ideale" şi cumva misoghin descrise), a femeii. „Se mai crede că cîinele este prietenul omului, iar mîţul al femeii, deoarece mîţul trăieşte rău cu cîinele. Mîţul şi femeia, cu mai puţin serviciu îşi cîştigă traiul, şezînd mai mult în casă, la căldură, iar cîinele şi bărbatul afară, prin ploi şi vînt." (A. F. C, 268, p. 4.) Această asociere este întărită de credinţele şi legendele care povestesc cum a fost făcută femeia ; ea s-a ivit nu din coasta lui Adam —■ cum spun textele biblice — ci din coada pisicii; lacomul animal, împins de foame, a furat coasta scoasă din primul om de demiurg ; văzînd paguba făcută, acesta s-a repezit după mîţă încercînd să recupereze bucata atît de preţioasă; a reuşit doar să apuce, să se agate de coada animalului; trăgînd, a rămas cu coada în mînă ; nemaiavînd ce face, a trebuit să se mulţumească şi cu aceasta şi a plăsmuit femeia din coada pisicii (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 289).

Femeia şi pisica au în comun stăpînirea spaţiului interior al casei : ele beneficiază de căldură şi de adăpost; de asemenea, ele consumă roadele muncii bărbatului, fiind, amîn-două un „gaster" (vezi subtila analiză din M. Detienne, J. P. Vernant, 1979, p. 71—128), un stomac care trebuie hrănit. Analogia simbolică este proiectată în mit şi desfăşurată în succesiune diegetică : astfel femeia este făcută din pisica lacomă, sau, alteori, pisica este metamorfoza femeii nemulţumite şi nesătule. Amîndouă sînt ambivalenţe, şi bune şi rele, şi necesare şi împovărătoare, şi curate şi „ale dracului".

In basmul fantastic, pisica joacă în mod frecvent rolul animalului auxiliar : ea îl ajută pe erou să cîştige pe fata împăratului, înfăptuind pentru el toate isprăvile grele. (Ov. Bîrlea, 1976, p. 290.) Ca toate fiinţele casei, ea este, în ge-

neral, valorizată pozitiv, fiind integrată în marea familie a adjuvanților : ea sfătuieşte, caută şi găseşte obiectele rare, relevă un secret, se strecoară în altă lume şi pregăteşte sosirea eroului. Nu o dată, basmul suprapune omul şi animalul, protagonistul şi adjuvantul, facînd ca viteazul să se metamorfozeze în' pisică (pentru a pătrunde în castelul zmeului) sau pisica în om (pentru a îndeplini o misiune dificilă). Alteori pisica apare în tabăra cealaltă, a duşmanilor protagonistului, figurînd ca paznic şi sfetnic al zmeului (idem, p. 291).

în basmul despre animale, pisica se mişcă în preajma cîinelui (cu care este duşman), a vulpii (cu care se căsătoreşte motanul cel viteaz), a şoarecelui (pe care-l prigoneşte) şi a vrabiei (de care este păcălită).

Ghicitorile pisicii relevă, în mod deosebit, apropierea ei excesivă de „vatra" casei : „Care-i dobitocul / Ce păzeşte focul / Şi-şi spală cojocul" ; „Am un năpristoc / Stă-n vatră la foc" ; „Sade baba lîngă foc / învălită în cojoc" ; cu toate că stă în inima casei, pisica nu produce nimic, nu aduce nici un folos ; ea întrupează moliciunea, lenea, şi ineficienta : „Cine toarce răpejor / Fără nici un spor" ; „Toarce, toarce, / Ghem nu face" ; „Roanța, tranța, cotoroanța / Doarme, cîntă sfîrîind, / Tot la fuse răsucind". Alte ghicitori relevă trăsăturile biologice caracteristice acestui animal : „Labe moi, trec pe oriunde, / In lăbuțe ghiare-ascunde" ; „Degete fără unghie, umblă să te-njunghie" ; „Ce zvîrli în sus şi cade în picioare" ; „Ce bea apă şi nu se udă pe gură" ; ş.a.m.d. (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus,* s.v.)

INTRE CASA ŞI NATURĂ

ARICIUL

în ansamblul mitologiei populare româneşti, ariciul reprezintă animalul prin excelenţă cosmogonic. într-adevăr, nici o altă vieţuitoare din bestiarul folcloric nu este atît de intim, atît de profund legată de momentele decisive ale facerii dinţii a lumii. Afirmaţia cea mai generală şi cea mai cunoscută despre arici este aceea ca „el a urzit pă-mintul". (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 283.) De aici, din această aşezare în inima cosmogoniei, derivă caracterul sacral al ariciului, prestigiul său cu totul ieşit din comun. Deşi este o fiinţă a orizontului natural şi nu a celui domestic, el se bucură de protecţia şi autoritatea specifice animalelor consacrate, a animalelor a căror existenţă e considerată ca majoră şi decisivă pentru viaţa omului şi, în general, pentru echilibrul antropologic complex prin care acesta se integrează în lume şi îşi asumă lumea ca univers uman. „E păcat să omori ariciul, susţin credinţele populare, pentru că el a urzit pămîntul, sau l-a măsurat." (A. Gorovei, 1915, p. 11) sau „Pe arici oamenii nu-l omoară, că e de cînd cu urzirea pămîntului" (T. Pamfile, 1913, p. 24) ; sau „Ariciul la o casă e cu noroc" (...) Ariciu a urzit pămîntul împreună cu Dumnezeu" (B. P. Hasdeu, 1970, voi. II, p. 110). Prestigiul şi autoritatea ariciului nu se bazează însă pe considerente de ordin economic (ca în cazul animalelor domestice, evident binefăcătoare, sau al animalelor sălbatice, vădit duşmane omului), nici pe argumente de tip magic ori ritual, în sfîrşit, nici pe obscure intuiţii inconştiente, izvorîte din temeri ancestrale ori din puterea de fascinaţie a unor arhetipuri sufleteşti eterne. Ariciul ocupă o poziţie atît de im-

portantă în sistemul zoomorf popular numai datorită atributelor sale cosmogonice, a povestirilor care istorisesc felul cum a fost el implicat în plămădirea pămîntului, gesturile şi cuvintele prin care şi-a pus pecetea asupra structurii şi rosturilor întregii lumi.

Cosmogonia românească este organizată pe mai multe nivele, în funcţie de stihiile, lucrurile ori fiinţele care fac obiectul creaţiei. Aceste nivele nu constituie un ansamblu unitar, nu sînt legate nici de un lanţ cronologic linear şi nici de o ierarhie de natură ontologică sau axiologică imuabilă. „Textul" cosmogoniei româneşti este risipit în legende, fragmente de colinde, bocete, balade şi descîntece, în unele credinţe şi secvenţe ceremoniale ; din acest „corpus" cercetătorul trebuie să selecteze elementele utile demonstraţiei sale, în cazul de faţă, elementele relevînd faptele şi atributele ariciului.

Acest animal intervine în procesul cosmogoniei imediat după ce a fost dobîndit primul fir de pămînt; în momentul invocării sale, totul era încă potenţialitate, materie amorfă-şi nemodelată : bulgărele din care urma să se facă lumea fusese numai adus, recuperat de pe fundul mărilor nesfîr-site, fără a fi însă modelat, plămădit, lucrat prin acea „tehne" demiurgică, singura în măsură să creeze, cu adevărat, o lume cu chip şi formă. Din această observaţie, se desprinde o concluzie deosebit de importantă : atributul fundamental al ariciului este acela de *meşteşugar demiurgic,* de făurar — în ipostaza cea mai concretă şi mai „tehnică" a acestei activităţi — al universului *viu* în care trăim. Actele prin care ariciul se manifestă în facerea lumii sînt acelea de *a măsura, a concepe* şi *a clădi* întregul pămînt, după un „plan" bazat pe ideea de echilibru, ritm, funcţionalitate. Astfel, creaţia proiectată şi împlinită de arici nu este una oarbă, stihială, ci una limpede, profund raţională şi în adevăratul sens al cuvîntului, demiurgică.

Toate aceste atribute conectează imaginea folclorică a ariciului la arhetipul mitologic al eroului civilizator. Cu asemenea funcţie ariciul este întîlnit numai în vechea mitologie iraniană, unde apare ca inventator al focului, ca sfătuitor al oamenilor, ca păstrător al tainelor legate de tehnicile muncii agrare (vezi J. Chevalier, 1974, III, p. 18—

19 , I. A, Candrea, 1934—1935, p. 189). Ecoul acestor funcții mitologice se prelungește în cultura greacă, unde ariciul era considerat ca „cel mai ştiutor dintre toate vietățile." (B. P. Hasdeu, 1970, voi. II, p. 110.) în folclorul românesc, ariciul depăşeşte acest nucleu şi conotează o sferă de semnificații mitologice cu mult mai largă şi mai complexă : el este nu numai meşteşugar, ci şi demiurg ; cunoaşte nu numai secretele „tehnicii", ci şi pe acelea ale cosmosului, ale plantelor şi viețuitoarelor; posedă nu numai înțelepciune, ci şi omniscientă. Această dezvoltare este un fapt de cultură specific orizontului românesc, fără termen de comparație şi referință în mitologiile vecine, fără precedent şi etimon în cultura şi simbolistica greco-romană şi chiar in-do-europeană. De aceea, singura soluție pentru a explica singularitatea şi, totodată, amploarea şi bogăția orizontului mitologic aparte al ariciului, aşa cum, s-a constituit el în folclorul românesc, este să presupunem că figura sa ar putea fi. un element de substrat, o urmă din mai ample şi mai complexe mituri străvechi[12], mituri care istoriseau faptele de excepție ale unei mari divinități chtoniene, creatoare de lume şi făuritoare de legi.

Legendele țesute în jurul ariciului şi a funcției sale cosmogonice sînt deosebit de numeroase şi de variate. Ele cunosc o mulțime de dezvoltări, substituiri şi încrucişări ale temelor narative de bază, printre care cu uşurință te poți rătăci. Această proliferare epică se datorează modelului cosmogonic în care este implicat ariciul : el nu participă la un act de creație simplu, linear, ci la unul complex, contradictoriu. Mitologia românească vorbeşte despre o cosmogonie „în doi timpi" : lumea nu este desăvîrşită de la primul gest demiurgic; din contra, prima înfățişare a cosmosului este una imperfectă, şi este nevoie de multă înțelepciune şi de multă pricepere pentru a pune lucrurile pe matca lor firească, între aceste două momente mitologice, epicul țese o seamă de întîmplări care explică de ce s-a greşit facerea lumii, de ce ariciul nu a mal vrut să-1 ajute pe demiurg, cum a fost el îmbunat ori păcălit, ce soluții a găsit dramei cosmice, cum a fost binecuvînfat sau pedepsit pentru faptele sale. în consecință, în „povestirile ariciului" fiecare unitate epică se deschide spre continuări şi rezolvări diferite,

iar fiecare opțiune narativă presupune, la rîndul ei, alte şî alte dezvoltări — de unde şi varietatea debordantă şi aspectul lor oarecum labirintic, asemănător unei teme cu va-riațiuni, în care mereu ai impresia că ai identificat filonul central şi mereu el îți scapă printre degete.

Sistematizînd însă toate aceste structuri narative, pot spune că ariciul apare în două ipostaze epice fundamentale, ambele grefate pe trunchiul unei funcții mitologice primare : ariciul este, în mod esențial, o ființă *demiurgică.* Puterea sa creatoare se manifestă prin *iaptâ,* sau prin *cuvint* („sfat").. Ariciul face lumea şi ştie cum trebuie să fie făcută aceasta. Dar el nu o face niciodată singur. întîlnirea universului culturii populare cu spațiul culturii creştine a determinat sinteza celor doua sisteme, împletirea structurilor epice şi simbolice, asocierea, în diverse constelații (bazate pe antinomie, subordonare, substituire, absorbție sau simplă contiguitate), a figurilor lor reprezentative. Ariciul, demiurgul probabil din sistemul mitologic străvechi, se asociază în mod direct, cu Dumnezeu, figura supremă a pantheonului creştin. împreună, cele două divinități încep făurirea lumii, dar (poate ca un ecou al străvechiului prestigiu al ariciului) una posedă mai multă „ştiință cosmogonică", iar alta mai puțină. în acest univers făurit în două etape, întîi într-o formă imperfectă şi abia apoi în forma şi în chipul de astăzi, ariciul este factorul activ, este cel care *iace* şi *desface* țele cos-mogoniei. Prin urmare, în planul de profunzime (în planul conceptelor mitologice) ariciul este *demiurgul real,* cel care cunoaşte şi făptuieşte —■ şi aceasta chiar dacă în planul de-suprafață, i.e. în poveste, el este prezentat ca „ajutător" al lui Dumnezeu.

La nivelul dezvoltărilor şi construcțiilor epice.- ariciul apare în două ipostaze principale : el este fie cauza erorii cosmogonice, fie *remediul* ei. Atunci cînd greşeşte zidirea lumii, ariciul o face fie din neatenție, fie din şiretenie, din dorința lui de a-1 păcăli pe Dumnezeu. Atunci cînd corectează eroarea cosmogonică, el acționează fie printr-un sfat înțelept (urmînd ca Dumnezeu să transpună în practică modelul său despre lume), fie printr-o faptă concretă. Schematic, sistemul de bază al legendelor cosmogonice în care este implicat ariciul arată astfel :

1 1			Eroare cosmogonică				,
!	Cauză			i	Remediu		
i din	neatenție 1	din viclenie 1 sa		s	P™ fapta	prin 1	sfatul ău 1

In prima ipostază, ariciul este trimis de Dumnezeu să „urzească" pământul : „Voind Dumnezeu să facă pământul, a început întîi să-1 urzească pe sub cer, ca să fie deopotrivă de mari amîndouă. Pentru aceasta şi-a luat ajutor pe ari-ciu. Dîndu-i un ghem de ață, 1-a trimis să-1 depene sau să-1 desfăşoare pe sub poalele cerului; ariciul însă, socotind în mintea lui că mai bine ar fi dacă ar fi pământ mai mult, a urzit o cîtime mai mare decît i se poruncise." (T. Pam-file, 1913, p. 22.) Aici ariciul este acela care face efectiv pământul, chiar dacă după porunca şi îndemnul divinității supreme. Aceasta joacă rolul unui „deus otiosus", al unui „zeu leneş", care nu poate să continue lucrarea începută şi care se retrage treptat din cosmogonie, lăsînd terminarea ei pe seama unor alte divinități. Cred că acest model mitologic nu trebuie văzut ca o structură tipică pentru divinitățile creatoare de lume, ci ca o structură polemică : zeitatea supremă, impusă de către o instituție religioasă, a venit în contradicție cu străvechile credințe autohtone legate de un fond mitologic zoomorf, fond cu o mare vechime şi putere de iradiere ; singura soluție pentru a rezolva acest conflict, a fost concilierea (mitică) a celor două scheme cosmogonice : ambele tipuri de divinități participă la cosmogonie, una conducînd (ceea ce oglindeşte poziția administrativă a bisericii) şi alta făurind (ceea ce reflectă adevăratele credințe autohtone).

Alteori greşeala ariciului se datorează unei mişcări neîndemînatice : „Dumnezeu urzea pe după araci. Ariciul, care ajuta la urzit, ferindu-se de un araci, a scăpat ghemul mare *;* din această cauză, pământul nu a ieşit neted, ci accidentat. Dumnezeu 1-a blestemat -«Ariciule, de araci te-ai ferit, de-a-cum să-i porți în spate». Şi astfel ariciul s-a făcut ghem şi s-a pomenit plin de țepi". (T. Papahagi, 1979, p. 78.) Legendele acestea pun în corelație aspectul cu totul deosebit al ariciului cu greşeala prin care el a stricat chipul universului. Această „stîngăcie" specifică de altfel modului biolo-

gic de a fi al airiciulvji, este subliniată şi de alte texte populare. Astfel „ariciul era voinic, cu barbă mare, cînd urzea Dumnezeu pămîntul şi chemîndu-1 să-i ţie două ghemuri, unul de urzeală şi altul de bătătură, ariciul s-a-nfio-rat de faţa Domnului, a scăpat un ghem din mînă : din astă pricină, pămîntul din lat şi şes cum era să fie, s-a scovîr-dit şi s-a prefăcut în măluşteanuri, văi, văgăuni, colnice, piscuri, munţi, rîpi, mătci şi Dumnezeu s-a năcăjit şi 1-a blestemat să rămîie ghem şi aşa stă: de-atunci." (B. P. Has-deu, 1970, voi. II, p. 112.)

Stîngăcia ariciului este reliefată şi de alte două legende, care explică aspectul său exterior : din una aflăm că ariciul a luat un coş cu ouă şi s-a dus la Dumnezeu, să i le ducă în dar ; la intrare el s-a împiedicat de prag şi a vărsat toate ouăle. Supărat, Dumnezeu 1-a certat că a făcut atîta murdărie, iar ariciul s-a zgîrcit de ruşine : de atunci el a rămas aşa, strîns şi încovoiat (vezi T. Brill, 1981, p. 193). Altă legendă ne povesteşte cum ariciului i-au fost hărăzite drept hrană, insectele ; el a plecat să le caute într-o vie, şi mişcîndu-se greoi într-o parte şi alta, a dărîmat toţi aracii. De atunci el este blestemat să poarte aracii în spinare, (idem, p. 494.)

Textele pe care le-am invbcat aici sînt focalizate în jurul atributelor naturale ale ariciului : ele explică forma, armele şi mersul său greoi prin invocarea unor evenimente petrecute în timpul fertil al începuturilor. Ţepii, elementul cel mai interesant din constituţia ariciului (şi, evident, paradoxal, deoarece ei îmbină sfera animalicului cu aceea a vegetalului) sînt asociaţi, în mod analogic, cu aracii unei vii. Pornind de aici, povestea imaginează o greşeală a ariciului (fie ea cosmogonică sau strict domestică, gospodărească) şi transferă, în urma unei sentinţe divine, aracii din natură în corpul ariciului: astfel paradoxul animalului, care prin înfăţişarea sa pare non-animal, ghimpe sau pădure, este rezolvat prin transformarea directă a aracilor în ţepi. Din punct de vedere mitologic, aceste texte au o poziţie şi o valoare secundă : ele pun ecuaţia conceptuală în sens invers, astfel încît după şi în urma unui accident cosmogonic (sau chiar prozaic) ariciul capătă înfăţişarea şi atributele sale obişnuite. Povestirile care se situează însă în chiar inima sistemului mitologiei populare prezintă o altă structură :

ele afirmă că lumea se face după chipul şi modul de a f£ al ariciului; în ele, în consens cu mecanismele specifice gîndirii mitologice, microcosmosul (ariciul) oferă imaginea şi modelul macrocosmosului (pamîntul). In aceste texte, pe care le voi analiza în paginile următoare, stîngăcia şi mişcările ciudate, specifice ariciului, sînt în cel mai înalt grad exemplare, determinînd (şi nu fiind determinate de) structura actuală a lumii, echilibrul şi ritmul ei interior.

In legendele în care ariciul greşeşte din şiretenie facerea lumii, rolul său nu mai este unul de făurar, ci unul de „topometru" al cosmogoniei. Textele populare ne spun că „Atunci cînd a voit Dumnezeu să facă pamîntul, a luat un ghem de aţă şi l-a dat ariciului să meargă înainte şi să sloboade aţă, să măsoare, să nu fie pamîntul mai mare decît cerul." (T, Pamfile, 1913, p. 23). în aceste condiţii deoarece-el măsura şi decidea, iar demiurgul trudea, ariciul îl păcăleşte pe Dumnezeu, pentru că — gîndeşte el — e nevoie de mai mult pămînt decît cer. „La început, cînd a zidit Dumnezeu lumea, a făcut mai întîi cerul şi pe urmă pamîntul, dar cînd a făcut pamîntul, a avut de ajutor pe ariciu. Dumnezeu a desfăşurat de pe un ghem aţa cît era tancul cerului şi pe urmă a dat ghemul ariciului. Ariciul şiret, vrînd să facă pe Dumnezeu să greşească, cînd vedea că Dumnezeu se apropie de el cu zidirea pămîntului, desfăşura cîte puţin aţa de pe ghem, aşa că tocmai la urmă, cînd Dumnezeu a văzut că pamîntul este mai/mare decît cerul, a priceput că ariciul i-a stricat tancul." (Simion Florea Marian, 1903, p. 127.) Prin dorinţa sa de a face mai mult pămînt, şi apoi (după cum vom vedea) prin puterea sa de a-1 stăpîni şi modela, ariciul se dovedeşte a fi o fiinţă mitologică profund telurică. El îşi exercită puterea creatoare peste pămînt (face mai mult pămînt) şi pe sub pămînt (se bagă dedesubt, încreţindu-1 şi făurind munţii, văile, dealurile, rîpele). Şi tot ca o divinitate chtoniană, el ştie tainele pămîntului : ariciul posedă secretul ierbii fiarelor, ale plantei care leagă şi dezleagă, vindecă şi îmbolnăveşte.

Astfel, datorită neatenţiei sau vicleniei ariciului, iar adeseori datorită propriei sale nepriceperi, divinitatea canonică greşeşte facerea lumii, realizînd un cosmos imperfect, în care pamîntul, prea mare, nu mai încape sub bolta cerului. Imperfecţiunea nu ţine însă numai de dimensiune,.

<ci şi de funcţionalitate : pe acest pămînt drept şi neted viaţa nu este posibilă. Pe el apa nu se adună şi nu se scurge, iar fără apă nici plantele şi nici animalele nu pot vieţui. Eroarea de construcţie a demiurgului este imediat sancţionată de arici : „Dumnezeu a fost făcut pămîntul ca o minge şi apoi l-a întins cum ai întinde un aluat. Pămîntul a fost drept, neted ca pe palmă, şi cînd te uitai, vedeai peste tot. Dar ce folos, că pe pămînt izvoare, apă, nu erau. Merge Dumnezeu la arici şi-l întreabă : «Ei, cum îţi pare, am făcut frumos pămîntul ?«- «Da, frumos, i-a răspuns ariciul, dar oameni pă dînsul, vite, să ştii că nu vor putea trăi, căci nici n-au apă.» «Apoi, dară, fă tu cum ştii» i-a zis Dumnezeu. Ariciul a luat şi s-a băgat pe sub pămînt, a ridicat munţii, a făcut gîrlele, a scos izvoarele şi de la dînsul pămîntul e aşa deluros şi rîpos cum îl vedem." (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 16—17.)

Apare aici o temă mitologică nouă: aceea a apei; pămîntul cel drept şi neted nu poate reţine apa şi nici nu o poate conduce ; în ultimă instanţă el este un pămînt sterp, uscat, arid şi nefolositor omului. Născînd formele de relief, ariciul face posibilă (în plan mitologic) însăşi viaţa, mişcarea şi transformarea lumii. Ceea ce era unitar, monoton şi indistinct, devine acum variabil, bogat, dinamic. Formele de relief semnifică multiplicitatea şi diferenţa; lumea creată pe două dimensiuni (lungime, lăţime) cîştigă acum o a treia ; verticalitatea (înălţimea — şi implicit adîncimea). Totodată apar nenumărate noi forme de organizare a materiei: munţi, rîpe, dealuri, văi, podişuri, şi, odată cu ele, izbucneşte nestăvilită apa. Rostul cosmogonic al ariciului este, în această situaţie, acela de a găsi un echilibru între contraste: între cer şi pămînt, pămînt şi apă, între pămîntul neted şi pămîntul frămîntat de forme de relief. El stabileşte *ritmurile* din natură, proporţiile fireşti dintre elementele firii. Mişcîndu-se pe verticală şi înăuntrul lumii, ariciul mediază între aceste dimensiuni, interioare şi telurice şi dimensiunile exterioare şi celeste pe care se mişcă divinitatea supremă : într-adevăr aceasta zboară peste lume, stăpîneşte orizontala şi nu pătrunde niciodată în adîncuri. Pe de altă parte, făcînd munţii şi văile, ariciul elimină un *ritm* în favoarea altuia. Imensei cîmpii care putea fi privită de la un capăt la altul, el îi opune o lume cu suişuri şi coborî-

şuri, o lume organizată după acel atît de bine definit de Blaga, „ritm ondulatoriu". Ariciul creează, într-un anume sens, „plaiul mioritic", adică această permanentă succesiune de planuri ascendente şi descendente ; de aceea, prin această faptă, mai mult decît ^Dumnezeu, ariciul este adevăratul creator al lumii : el îi dă forma actuală — o formă dinamică, contradictorie — şi tot el pune bazele vieţii, aducînd apa la suprafaţă.

Divinitatea canonică este prezentată în aceste legende populare ca o fiinţă într-adevăr dotată cu puteri sacrale, dar lipsită de înţelegere pentru ritmurile esenţiale ale vieţii. Ea făureşte o lume rigidă, ineficace, sterilă prin chiar simetria ei totală. Lecţia, filosofică, a acestor povestiri folclorice se dovedeşte aceea că imperfecţiunea este chiar premisa vieţii, că un univers perfect în ideee şi deplin simetric în structură este un univers al morţii şi sterilităţii. Ariciul se manifestă ca exponentul contradicţiei necesare, al ideii că fără diferenţe (şi implicit imperfecţiuni), că fără mişcare, luptă şi transformare, nimic nu poate vieţui. în fond, dialogul dintre Dumnezeu şi arici ia chipul dialogului dintre principiul estetic şi principiul pragmatic. Astfel, după ce a terminat lumea Dumnezeu s-a dus la arici şi i-a zis : „«Ei, *îţi place* cum am făcut eu pămîntul ?» - *«îmi place,* răspunse ariciul, numai un lucru *nu l-ai nimerit:* Cum vor trăi pe el ierburile, dobitoacele şi oamenii fără o picătură de apă ?«• (subl. n.) (T. Pamfile, 1913, p. 41.)

Conform unor alte legende, ariciul nu trudeşte singur la ridicarea şi prăvălirea pămîntului.. „Şi a venit ariciul cu şoarecii, cu gîndacii, cu furnicile, au luat învăţătură cu toţii de la arici şi-au tîrît pămîntul de-au lucrat dealurile, măgurile, hotarele." Drept răsplată, ei au fost hărăziţi „să fie tot meşteri micşori, să nu-i bage nimeni în seamă cînd or lucra". (T. Brill, 1981, p. 195.) Toţi aceşti „meşteri micşori" sînt vieţuitoare care, ca şi ariciul, lucrează pe *sub* pămînt, îl ridică şi îl „dărăpănă", scoţîndu-1 din imobilitatea sa milenară. Imaginea ariciului intrînd pe sub pămînt şi frămîntîndu-1 de acolo ne sugerează un context mitologic arhicunoscut : acela al sfîrşitului lumii. Atunci, conform credinţelor populare, fiinţele malefice subterane vor zdruncina pămîntul, vor roade stîlpii ce-1 susţin, vor declanşa cutremurele, vor face apele să iasă din adîncuri şi să invadeze

lumea. Gestul creator al ariciului este, în aceste situații, analog cu un cutremur, dar el are o finalitate pozitivă, benefică : făurește formele de relief și scoate apele la lumină. Metaforic vorbind, acțiunea ariciului este un cataclism „cu măsură", care schimbă doar atît cît trebuie rînduiala lumii și care nu scapă din frîu forțele distrugătoare ; în cazul ariciului ritmul transformării nu cade niciodată în dezordine și haos. Totodată — și din altă perspectivă — munca ariciului seamănă cu aceea a cîrtiței : amîndouă viețuitoarele trudesc sub pămînt și ridică „mușuroaie" — desigur ariciul la dimensiuni cosmogonice iar cîrtița la parametrii minori, contingenți. Numai că micul și întunecatul animal lucrează fără *ordine,* haotic și de aceea nu creează nimic, nu aduce nici un folos. Ariciul făurește totul cu un rost anume, este condus de un principiu rațional, și are în față un țel bine precizat : pămîntul „cu ritm", pămîntul funcțional și viu.

In toate situațiile pe care le-am discutat pînă acum, ariciul se implică în mod direct în drama cosmogonică. Ultima ipostază în care el apare certifică o anumită distanță între el și demiurg : din diferite motive ariciul refuză să mai participe la făurirea lumii. Accentul mitologic se schimbă : munții și dealurile nu mai sînt făcuți de arici, ci „după spusa ariciului". In consecință ariciul se definește îndeosebi prin știința sa, și mai puțin prin puterea sa. Fapt subliniat imediat în textul povestirilor populare : „Pe a-tunci, cel mai deștept și mai ajuns la cap dintre toate vietățile era ariciul ;" „Și ariciul, mic, mic, da' înfundat al cioa-relor, cît e de ghemuit, dar știe multe, da' nu-i poate afla nimeni, că e sanchiu de tot." (Simion Florea Marian, 1903, p. 124 și 129) sau : „Atunci Dumnezeu și-aduse aminte că moș-arici e înfundat al cioarelor și are multă pricepere la cap." (T. Brill, 1981, p. 196.)

Lipsit de sprijinul ariciului-făurar, demiurgul intră într-o acută criză de soluții : el nu știe nici cum să remedieze eroarea cosmogonică și nici cum să termine construcția abia începută. De obicei el trimite diverși soli, ca să-l caute pe arici și să-l întrebe cum poate fi reparată lumea aceasta atît de prost întocmită. între aceşti soli, doi sînt necredincioși (păianjenul și corbul) și numai alți trei (sf. Petru, albina și șoarecele) reușesc să-l găsească și să-l îmbuneze sau să-l păcălească. De fapt, în principiu, ariciul nu

refuză să ofere soluția, nu se manifestă ca un duşman fățiş al demiurgului. Numai atunci cînd în preajma sa apare albina, sub presiunea temelor epice legate de mitul mierii *şi* de jocul dintre blestem şi binecuvîntare (vezi M. Coman, rev,;*Vatra,* nr. 10—11/1983 şi 1—2/1984), el devine o figură închisă, morocănoasă, distantă. în aceste cazuri albina este înfățişată ca o ființă mai şireată chiar decît şiretul arici : ea se preface că pleacă şi, ascunsă sub o frunză, trage cu urechea pentru a-i afla spusele. Textele populare explicitează (în sistemul epic) această presiune mitologică prin invocarea unor atribute de tip psihologic : ariciul (Moş Nicola) apare ca un bătrîn înțelept, dar ursuz ; el este iritat de faptul că demiurgul nu 1-a solicitat mai înainte ; este nemulțumit de prezența albinei ; în fine, este uimit de faptul că Dumnezeu, divinitatea supremă îi cere lui, făptura atît de umilă, sfatul. Toate acestea sînt retardări epice, menite să creeze distanța necesară între întrebare şi răspuns, între prezența pe față şi pe furiş a albinei, între siguranța inițială şi sentimentul final de frustrare al ariciului — distanță din care se poate naşte şi în care poate funcționa motivul blestemului, motiv fundamental pentru legendele albinei.

Soluția ariciului este foarte simplă: el propune ca demiurgul să facă ceea ce făcuse şi el, adică să încrețească pămîntul, să-1 strîngă, să făurească dealuri, văi şi munți : „Să salte pămîntul în sus, să-1 dea în jos, să-1 sucească, să-1 învîrtească, şi are să se strîngă, să se facă deal sus, vale jos (T. Brill, 1981, p. 194) sau, într-o formulă plină de pitoresc : „Ce om şi Dumnezeu ăsta. Cum de nu i-o fi dat lui în gînd să facă dealuri şi munți din pămîntul care i-a mai rămas," (T. Pamfile, 1913, p. 33 ; vezi şi Simion Florea Marian, 1903, p. 124—129; T. Brill, 1981, p. 93; A.F.-C, 271, p. 3— 4 şi 691, p. 1—3.)

Mult mai interesante, din perspectiva complexului mitologic al ariciului, sînt situațiile în care ariciul nu explică, ci arată, demonstrează în mod concret: prin gesturi, el se prezintă şi se oferă pe sine ca *model al lumii,* ca soluție pentru repararea pămîntului prost întocmit: „...ariciul, după ce ascultă cu mare luare-aminte, nu zise nici un cuvînt, ci întinzîndu-se pe pămînt, stătu aşa cîtăva vreme, după care se zgribuli şi se făcu din nou ghem. «Fă şi tu, Doamne, aşa şi pămîntul se va face mai mic»" (T. Pamfile, 1913, p. 40) *ț*

sau : „El odată s-a lungit şi numa' s-a-ngrămădit cum îi bul-zu : Aşa să facă — zice — cum îs eu, să-1 strîngă pămîntu grămadă la un loc." (T. Brill, 1981, p. 191.) Limbajul gestic poate fi înlocuit prin cel aluziv : „Adică, zice ariciul, şi-a găsit Dumnezeu să întrebe pe-un ghemotoc ca mine" ,- „Bine, Petre, pe mine m-a găsit să mă întrebe Domnul, pe mine o casă gheboasă". (T. Brill, 1981, p. 191—192.) într-adevăr, prin caracteristicile sale biologice, ariciul oferă un model de mediere între rotund şi drept, plan şi unduit, viu şi mort •— adică tocmai între opoziţiile fundamentale care determină actul cosmogonic al plămădirii pămîntului.

Atributele naturale ale ariciului, capacitatea sa de a se strînge şi întinde, ambivalenţa sa funciară (între animal şi vegetal) au incitat gîndirea arhaică şi au sugerat analogia dintre modul de a îi al acestuia şi structura contradictorie a lumii. în felul acesta, ariciul a fost folosit ca un operator logic pentru a rezolva probleme profunde de gîn-dire ; meditînd prin şi cu ariciul (i.e. figura sa simbolică), oamenii culturii populare l-au transformat într-o entitate „conceptuală", într-o unealtă a gîndirii care, prin conota-ţiile ei, oferea soluţii coerente unor întrebări neliniştitoare privind ordinea lumii, ritmul ei, cauzele contradicţiilor şi sensul devenirii. De altfel, ghicitorile populare codează tocmai caracterul său paradoxal, poziţia sa stranie între animal obişnuit şi întruchipare fantastică. Majoritatea ghicitorilor care au ca obiect ariciul relevă ciudăţenia „cămăşii" sale, a acestui ghemotoc de ţepi, care se mişcă şi are suflet : „Sara pe ulițe / Cu o mie de sulițe" ; „Merge moşu pe cărare / Cu pădurea în spinare" ; „Merge melcul pe cărare / Cu acele în spinare" ; „Am un moş culcat sub gard, / Tot cu spini îi îmbrăcat" ; „Am un ghem ţepos, / Se tîrăşte tot pe jos" ? „Am un motan mare / Cu părul ca acul, / Cu trupul ca dracul" ; „Ghem rostogolit de ace, / Prinde-1 drace. / Da-că-ţi place / Că eu una n-am ce-i face". (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, Corpus, s.v.)

Acest ghemotoc care se face şi se desface, se întinde şi se strînge, funcţionează, în mitologia populară românească; ca un reglator al ritmurilor firii. După cum am văzut el mediază între pâmînt şi apa, între spaţiul *întins* şi cel unduit, între arid şi *ieitil,* între *suprafaţă* şi *ad'mcime.* Alte legende ne arată Că ariciul este, în acelaşi timp, un opera-

tor binar şi între zi şi *noapte.* „Şi ca să fie văstrata ziua cu noaptea [Dumnezeu — n.n.] a luat un ghem cu aţă albă şi unul cu neagră, să le răsucească şi să facă numai unul şi după acela să depene ziua şi noaptea. La treaba asta a luat tot pe arici, ca pe unul ce-1 avea mai credincios. Taman cînd depanau ei acolo, trece o nuntă. Ariciul, ca băietan, de, îi sfîrîie inima să joace o ţîră. Pune ghemele într-o coşarcă şi fuge la nuntă. De la o vreme vede Dumnezeu că vine numai un fir negru [...] Se duce degrabă să vadă ce-i. Cînd colo, ghemurile încîlcite şi ariciul asudat tot, venea de la nuntă. Era să-i deie o chelfăneala, da' s-a gîndit Dumnezeu şi i-a zis : «Pentru că mi-ai făcut pozna asta, te blagoslovesc să joci fără voia ta, oricînd îi auzi cîntînd, că-i fi scîrbit, că-i fi trudit, oricum îi fi» şi aşa a rămas." (T. Brill, 1981, p. 169.) Ariciul este deci implicat în reglarea ritmului luminii şi întunericului : el „răsuceşte firul vremii", dar consecvent deprinderii sale de a face boacăne (sau, în alte texte, stîngăciei sale proverbiale), el urzeşte mai mult întuneric decît lumină. Aş interpreta această „opţiune" ca un nou argument (simbolic) în favoarea structurii chtoniene a figurii mitologice a ariciului.

Într-o altă ipostază a sa, ariciul mediază între *ordine* şi *haos,* exprimate prin opoziţia dintre normă şi *abatere.* Acestea sînt întrupate simbolic şi puse în cumpănă de povestea Soarelui şi a Lunii. Soarele, mirele incestuos, vrea, cu orice preţ să se căsătorească cu sora sa, Luna. Dacă el ar realiza acest lucru, dacă el ar înfăptui incestul, întreaga structură a lumii ar fi pusă sub semnul întrebării. Iar aici e vorba nu numai de ordinea socială (întemeiată pe familia exogamă şi pe schimbul normat de femei şi bunuri), ci şi de aceea cosmică : protagoniştii incestului nu sînt oameni, ci stihii, puteri fecundatoare şi regeneratoare ale naturii. Unirea lor ar însemna stricarea relaţiilor firești, ruperea *ritmurilor* necesare ale firii. Intervenţia ariciului în mijlocul petrecerii de nuntă are accente care ne amintesc de imprecaţiile unui Tiresias ori ale unei Cassandre : „Se-ncepuse nunta, cînd iată, prin mulţime venea călare tătălogul de moş Nicola, ariciul. «Faceţi loc, striga el, face-mi mai repede loc să văd ce n-am văzut, să aud ce nu e de crezut, cum se iau fratele cu sora». Toţi se întoarseră spre el şi începură să rîdă, unde îl vedeau aşa de durduliu. «Rîdeţi de mine, dar

nu ştiţi ce vă aşteaptă...» Şi descălecînd scoase din o traistă de fier jăratic, îl răsfiră pe o tavă, pe care apoi o puse lîngă botul calului ca să manînce." (T. Brill, 1981, p. 139.) Gestul ariciului este şi aici unul alegoric, dar deplin edificator : cei doi aştri, stînd împreună, vor acoperi lumea cu o asemenea lumină şi căldură, încît apele vor seca şi totul se va transforma în jar şi scrum. (Vezi N. Densuşianu, 1975, p. 95.) Hrănindu-şi caii cu jar el sugerează consecinţele catastrofale ale căsătoriei dintre Soare şi Lună, prăpădul care ar cuprinde lumea dacă cei doi aştri ar vieţui unul lîngă altul. Ariciul refuză şi aici excesul (de lumină şi căldură), la fel cum în legendele cosmogonice înfruntase un alt exces, o altă depăşire a măsurii fireşti : aceea a pămîntului prea drept şi prea întins. Alteori, aceeaşi idee este exprimată prin altă suită de gesturi paradoxale : „...ariciul a strîns mormane de pulbere la curtea Soarelui. Întrebat de logofeţii Soarelui de ce face asta, ariciul a răspuns: să manînce caii nuntaşilor, pentru că de acum înainte, de vrerne ce fratele ia pe soră, Dumnezeu nu va mai ploua; deci iarbă nu va fi, aşa că de pe acuma caii trebuie să înveţe să manînce praf". (T. Papahagi, 1979, p. 77—78; vezi şi Ov. Bîrlea, 1976, p. 232.)

Ariciul exprimă şi consacră, în aceste legende, ritmurile majore ale firii: asocierea sa cu *apa* (ca apărător al ei şi al fertilităţii lumii) nu e întîmplătoare : ariciul dezrobeşte apa de sub pămînt — şi, totodată, apără eîmpurile să nu fie lipsite de apă, să nu fie scrumite prin actul fără de noimă al căsătoriei Soarelui cu Luna. Incestul este, în mitologia universală, un operator tipic pentru haos, destructurare, rupere a graniţelor fireşti. Anihilînd incestul, pastrînd ordinea consacrată, ariciul îşi relevă „vocaţia" ritmică, legătura simbolică fundamentală cu imaginile ritmului, succesiunii normale a lucrurilor, echilibrului dintre fenomene.

Ca orice divinitate telurică, ariciul este şi un stăpîn (şi paznic) al tainelor şi bogăţiilor pămîntului. Spre deosebire de şarpe (care păzeşte comorile oamenilor ascunse în pămînt), ariciul păstrează cu străşnicie secretul unui rod „natural" al pămîntului: e vorba de o plantă magică ce are putere asupra vieţii şi morţii, asupra bolilor şi oamenilor, asupra produselor „tehnice" create de oameni, de planta care asigură omniscienţa şi chiar harul de a pătrunde prin „uşile

raiului". (Vezi I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 274.) Pentru ajutorul dat demiurgului, ariciul a fost blagoslovit astfel : „Oriunde te va închide, tu vei putea deschide", primind în dar „iarba fiarelor" cu care poate descuia orice lacăt şi încuietoare. (Vezi I. A. Candrea, 1934—1935, p. 141.)

Ariciul este singurul care ştie taina ierbii fiarelor; dacă vor să o afle (să i-o fure) oamenii trebuie să forţeze mîna ariciului : „Caută un cuib de arici cu puii vii şi, după ce-l găseşti, faci pe acolo, pe aproape de cuib, un cotecior mic, îngrădit cu nuiele şi învelit bine de tot. Pui cotețului o uscioară prinsă în balamale, şi la uşă pui verigă cu lacăt bun sau broască de încuiat. Iei apoi puii de arici, îi bagi în coteț şi-i încui acolo [...]. Cînd vine ariciul (aricioaica), muma puilor, la cuib, şi nu găseşte puii, începe a-i căuta şi nu se astîmpără pînă nu dă de coteț. Dar cum să scoată puii, dacă sînt încuiați ? Lesne de tot... El cunoaşte iarba fiarelor şi ştie unde să o găsească. Se duce în grabă, ia un fir, două, şi vine la coteț [...]. Cum se apropie ariciul cu botul de uşa cotețului, uşa se descuie singură, iar ariciul scuipă iarba, îşi ia puii şi fuge cu ei...". (I. A. Candrea, 1928, p. 28.)

Ştiința şi înțelepciunea ariciului este reliefată şi de basmele cu animale : aici el sfătuieşte vulpea cum să scape din cursă şi o păcăleşte atunci cînd ea încearcă să-l omoare. (Vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 11—12.)

In sfîrşit, ansamblul mitologic al ariciului este completat de o informație de natură rituală : mă gîndesc la dansul ceremonial (care apare în „Spectacolul" nunții) numit „ariciul" : „Ariciul e un dans deştul de rar, obişnuit atît în Moldova cît şi în Oltenia. La nuntă, după ce feciorii au prins chef, unul se face arici, întinzîndu-se şi strîngîndu-se, irrii-tînd mişcările animalului, în rîsul tuturof. Dar e şi o horă numită astfel care, probabil, imită aceleaşi mişcări în colectiv." (I. Muşlea, 1972, p. 409—410; vezi şi D. L.R., 1913, p. 251 şi G. T. Niculescu-Varone, 1979, p. 17.) Dansurile imitative au, în general, un caracter ritual: adeseori ele sînt însoțite de măşti, fiind structurate în jurul unei „istorii" povestite şi exprimate prin mimică, gestică şi joc. Probabil că, în vechime, dansul era mai complex, şi cuprindea, poate, o succesiune „narativizată" de mişcări, care ar fi transpus

ceva din povestea mitologică a ariciului. Oricum ar fi fost, în forma sa actuală dansul apare ca o imitație a mişcării de strîngere şi întindere a ariciului, adică, tocmai a acelui atribut natural care are rolul cel mai important în legenda cosmogonică şi care oferă modelul lumii şi soluția de îndreptare a cosmosului neîmplinit.

Tot de arici este legat şi un joc de copii. „Cînd găsesc un arici, copiii îi bat din tăvi şi tinichele, învățîndu-l * Ari ci, pogonici / Du-te la moară şi te-nsoară / Şi ia fata lui Ni-coară / Cu cercei de ghiocei / Cu căruța Radului / Şi caii-m-păratuiui»." (I. Muşlea, 1972, p. 410; vezi şi Ov. Bîrlea, 1983, p. 409.) Interesant este aici epitetul „pogonici", aluzie la „pogoanele" pe care ariciul le-a măsurat, în momentul cos-mogoniei, pentru a vedea dacă pămîntul încape sau;.nu sub bolta cerului. Căsătoria ariciului este, desigur, hilară şi e greu să descifrăm în ea (oricît am crede că în jocurile de copii se păstrează relicve din complexe mitologice şi ceremoniale arhaice) vreo semnificație mai adînca, cu posibile rădăcini în mit. Tot hilar şi strict cosmogonic este şi celălalt cîntec (de copii) dedicat ariciului: „Copiii cînd dau uneori peste un arici, încep să clănțănească cu vătraiu şi cu cleştele, parc-ar toca. Atunci ariciul speriat se salta-n sus şi joacă iar copiii rîd şi-i cîntă aşa : „Arici, arici, / Pogonici, / Hai de joacă / Cum îți toacă / Şi smanceşte / După cleşte / Şi-tt sus sai / După vătrai / Hop în danț / Clanț, clanț, clanț." (Gh. I. Neagu, 1982, p. 62—63.)

In cultura populară românească, ariciul se dovedeşte a fi o prezență mitică „liminala", care cuprinde şi contopeşte în sinea sa o vastă gamă de contradicții, pe care nu numai că le reuneşte şi le aşază una lîngă alta, dar le şi rezolvă şi sintetizează. Astfel, o primă opoziție este aceea între „a fi" şi „a deveni". Lumea făurită de arici este una dinamică, mişcătoare, în permanentă schimbare — în opoziție cu aceea a demiurgului, eternă, dată de la începutul genezei şi pînă la sfîrşitul omenirii. Prin activitatea sa creatoare, ariciul mediază şi între alte opoziții: astfel el face trecerea de la *plan* la unduit, de la *lumină* la întuneric, de la uscat la umed, de la *uniform* la *diieienţiat,* de la *steril* la *fertil.* Cosmogonia realizată de arici unifică aceste etape (şi atribute) ale universului, implicîndu-le, ca termeni opuşi necesari transformării şi vieții în lume. In ansamblu, ariciul

mediază între *natură* şi *cultură,* deoarece, deşi animal (fie el şi mitic), este un simbol al priceperii meşteşugăreşti şi al înțelepciunii, al rațiunii şi al cugetării.

BROASCA

„La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă, / Pe cînd totul era lipsă de viață şi voință, / Cînd nu se-ascun-' dea nimica, deşi tot era ascuns... / Cînd pătruns de sine însuşi, odihnea cel nepătruns. / Fu prăpastie ? Fu genune ? Fu noian întins de apă ? / N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă..." Pentru gîndirea populară românească, „nepătrunsul" care se odihnea la începutul lumii şi din care se vor zămisli toate cele ce sînt, este „noianul întins de ape". Mitologia noastră pune, la temelia lumii, apa — ca sursă eternă a vieții, ca izvor fără sfîrşit, ca ascunziş şi acoperămînt al tuturor formelor vii şi chiar al universului întreg. Legendele cosmogonice populare răspund astfel versurilor lui Eminescu : „Intîiu şi-ntîiu, spun ele, cînd nu era pămîntul făcut, era numai stei de apă şi nu se vedea pamînt pe nicăeri, doară numai apă şi apă şi încolo nimic." (I. A. Candrea, 1934, p. 142.) Deasupra acestor ape plutea demiurgul. Plutea, zbura, pentru că el nu poate (în nici un chip) să *coboare* spre afundurile fertile ale lumii. Demiurgul nu este dotat, în legendele, credințele ori celelalte texte cosmogonice ale culturii populare româneşti, cu puterea de a pătrunde în zonele subterane, şi în mod deosebit în adîncurile apelor. în cosmogonie îndeosebi, el se mişcă numai pe orizontală : pe verticală şi mai ales în adînc, urcă şi coboară două animale ajutătoare : ariciul şi broasca. Primul, coboară sub pămînt şi ridică pămîntul (formînd munții şi văile), în timp ce al doilea se scufundă în ape şi scoate de acolo pămîntul. Ariciul şi broasca îşi corespund — în sistemul structurilor de profunzime ale cosmogoniei româneşti — ca cei doi poli ai aceleiaşi axe : ei reprezintă singurele viețuitoare demiurgice care ureă şi coboară (deci singurele care domină verticalitatea) ; ariciul face acest gest pentru a mişca pămîntul din neclintire şi a scoate apele la

suprafață; broasca, din contra, pentru a învinge imensitatea apelor dintîi şi a ridica deasupra lor primul fir de pamînt. între aceste două elanuri creatoare, Dumnezeu, divinitatea canonică, mediază, preluînd firul de humă adus de broască şi făurind acel pămînt întins, prea drept şi prea arid, pe care ariciul va trebui să-1 „îndrepte", prin plămădirea formelor de relief şi prin eliberarea izvoarelor, nurilor şi a bălților.

Intr-o cronologie strictă (şi oarecum mecanică) broasca este prima viețuitoare care apare în procesul cosmogonic. Văzînd noianul de ape : „Dumnezeu a chemat pe broască şi i-a poruncit să se ducă în fundul mărilor să vadă : nu cumva o fi niscaiva pămînt pe acolo, şi să vină să-i spună. Broasca n-a avut încotro şi s-a dat de-a scufundişul în adîn-cul mărilor şi tocmai după multă vreme s-a întors îndărăt aducînd o țîră de pămînt în gură şi spunînd lui Dumnezeu că este mult pămînt în fundul apelor. Dumnezeu a poruncit apelor să se tragă în lături, ca să lase să iasă pămîntul deasupra." (I. A. Candrea, 1934, p. 142.) După cum se observă, în această legendă broasca are rolul unei iscoade şl al unui mesager. Ea este trimisă să vadă şi să aducă o probă a celor văzute. Urmează apoi gestul suprem al demiurgului, gest concretizat nu prin faptă meşteşugărească (asemenea legendelor în care el „plămădeşte" ori „urzeşte" pămîntul), ci prin puterea cuvîntului; el porunceşte apelor să se dea la o parte şi să lase pămîntul descoperit, liber, propice vieții. In această ipostază (atestată de numeroase alte texte populare — vezi I. A. Candrea, 1928, p. 143, T. Pamfile, 1913, p. 24, Ad. Fochi, 1976, p. 79) broasca nu este implicată direct în actul facerii lumii : ea îl precede şi îl pregăteşte aducînd o veste bună, confirmînd ghidul sau bănuiala divinității supreme.

In alte texte populare, rolul broaştei este mult mai important: ea nu numai că vesteşte dar şi făureşte, nu este numai martor pasiv, ci şi participant activ, cu un rost bine definit în procesul complicat al făuririi lumii. „Pămîntul 1-a făcut broasca. I-a poruncit Dumnezeu să care apă cu gura şi să care țărnă pe nişte beldii de urzică. Ea tot a cărat, pînă s-a făcut pămînt destul de mare." (E. Niculiță-Voronca, 1903, p. 971.) Modelul cosmogonic se desfăşoară aici, după cum este lesne de observat, pe cu totul alte coordonate :

acum divinitatea, deşi conduce opera cosmogonică, nu creează nimic. Broasca, singură, este aceea care făureşte pământul, /sau, mai exact, îi relevă existenţa, îl scoate la suprafaţă şi îl eliberează de sub apăsarea apelor infinite^ Mişcările protagoniştilor şi ale stihiilor elementare se desfăşoară, în aceste cazuri, în ritmuri şi pe axe diferite : în primele variante broasca se scufundă numai o dată, pentru a descoperi pământul din ape şi a vesti demiurgului existenţa acestuia; în celălalt tip de legende, ea urcă şi coboară mereu, scormonind adîncurile, cărînd pămîntul şi făcînd acea „turtită" de lut din care, apoi, se va desprinde întreaga lume. Tot astfel, în primele texte, creaţia are loc pe o dimensiune predilectă demiurgului, adică pe orizontală: la porunca sa apele se retrag (N.B. — se trag în lături, nu se scurg în adînc!) *;* verticalitatea lor specifică dispare, iar adîncimea este transformată în întindere. In a doua situaţie^ broasca — demiurgică — operează pe o altă dimensiune : ea scoate ţărîna din afund, făurind o insulă care nu elimină apele, ci, din contra, se sprijină pe ele ; astfel, adîncimea devine suportul şi premisa pămîntului de la suprafaţă.

Legendele subliniază, aproape retoric, dificultatea imersiunii, caracterul unic, de excepţie, al acţiunii micului animal : „Dumnezeu a mînat broasca în fundul mării, să ia pămînt. Broasca a luat pămînt în ghiară, dar pînă să iasă afară i-a luat apa pămîntul. «Unde e pămîntul *1»,* o întreabă Dumnezeu. «Mi 1-a luat apa din ghiară». «Du-te şi ia altul !» «Nu mă mai duc, că mă înec !*> «Du-te, că am eu grijă să nu te îneci.» A intrat a doua oară broasca în apă şi a luat pămînt în gură. Dumnezeu i 1-a luat. Era ca bobul de porumb de mare. A făcut postavă şi a pus bobul de pămînt în postavă cu apă caldă, 1-a plămădit. L-a dospit bine în postavă şi l-a pus pe masă, dospit. L-a luat apoi şi l-a aruncat pe apă şi a întins pămîntul mai mult decît a fost cerul de mare." (I. A. Candrea, 1934, p. 145.)

Textul de faţă introduce un element retardator : eşecul primei încercări. Motivaţia, de o simplitate debordantă, izvorăşte din observaţia practică: ori de cîte ori vrei să scoţi pămîntul din afund, cu mîna, apa ţi-1 fură şi ţi-1 strecoară mereu printre degete. In prima ei încercare, broasca este şi ea păcălită de stihia duşmană; uneori însă în-tîmplarea o ajută, căci îi răraîne un fir de nisip sub unghie

•*şi* din el demiurgul făureşte întreg pămîntul (vezi T. Pamfile, 1913, p. 149). De cele mai multe ori ea recurge la un vicleşug : pămîntul trebuie închis într-un loc unde apa nu poate ajunge : de aceea, broasca îl ia în gură şi numai aşa poate răzbi'pină la suprafaţă, fără să piardă nimic din comoara furată. Acest motiv, preluat şi reinterpretat de tradiţia creştină, va fi intens folosit în acele legende în care dracul — ca frate şi adjuvant al demiurgului — ia locul broaştei. El coboară în afunduri şi apucă pămînt; la rîndul său îl pierde printre degete, nu însă din nepricepere — adaugă dogma canonică ! — ci pentru că nu a rostit cuvintele sacrale, pentru că a îndrăznit să ia ţărîna în numele său şi nu în cel al lui Dumnezeu. Evident, întîlnim aici o lectură şi o resemnificare *pro-domo,* în spiritul şi în favoarea valorilor creştine, a unui vechi motiv epic, ivit dintr-o structură mitologică arhaică şi cvasi-universală : ea se referă la obstacolul, evenimentul, gestul sau amănuntul minor ca aspect, dar major prin repercusiunile sale, care împiedică sau în-tîrzie o mare acţiune, anulează efortul unui erou, duce la pierderea, în *illo tempore* a unui privilegiu de excepţie.

Legenda citată anterior relevă şi un alt element mitologic, deosebit de interesant: este vorba de limbajul prin care textele descriu facerea lumii. Acesta se desprinde din universul casnic şi trimite la codul alimentar. Divinitatea „plămădeşte" şi „dospeşte" pămîntul, purtîndu-se cu el aşa cum se poartă gospodina cînd bate şi pregăteşte aluatul pentru făcutul pîinii. în general, în toate legendele care istorisesc felul cum pămîntul a fost scos din ape şi întins peste ele, ca o insulă, termenii folosiţi pentru descrierea actului cosmogonic se referă, în mod direct, la actul facerii pîinii. în cel de-al doilea moment cosmogonic, atunci cînd apare ariciul, limbajul mitologic se schimbă şi geneza pămîntului este integrată în matricea unei alte îndeletniciri casnice : ţesutul. Această diferenţă de terminologie şi cod cultural relevă — cred eu — existenţa a două modele cosmogonice diferite, implicînd două animale sacre opuse : ariciul — teluric, broasca — acvatică, două sub-structuri mitologice diferite (relaţiile : pămînt-cer şi pămînt-uscat deasupra — apă fertilă dedesubt ; faţă de relaţiile pămînt-apă şi mare deasupra-pămînt dedesubt) şi două coduri culturale deosebite" (cod meşteşugăresc — cod alimentar).

Conform unei alte legende, broasca 1-a ajutat pe demiurg, nu la începutul creației, ci la încheierea ei, cînd acesta se afla în dificultate şi nu ştia cum să-şi isprăvească opera, deja imperfectă : „Cînd s-a apucat Dumnezeu să plămădească pămîntul, i-a lipsit o bucățică şi nu ştia de unde s-o aducă. Atunci broasca i-a spus ca ştie ea de unde să ia şi să nu se cunoască. S-a dus în fundul unei mări, a luat un gogoloi şi 1-a adus lui Dumnezeu de a completat pămîntul". (A. F. C, 291, p. 51.)

In sfîrşit, în unele texte populare, broasca (animal care, după cum se ştie, atunci cînd pluteşte pe apă se lățeşte, mişcîndu-se într-un mod surprinzător, deosebit de felul de a înota al altor ființe de baltă) apare ca suport al lumii : „Pămîntul este aşezat pe un picior, şi acest picior este aşezat pe spinarea unei broaşte, mare cît toate zilele, iar broasca este pe apa unei mări fără margini, care este sub pă-mînt. Şi cînd broasca se mişcă de la un loc la altul, pe apă, atunci se mişcă şi pămîntul, mai tare sau mai încet, după iuțeala cu care se mişcă broasca." (T. Brill, 1981, p. 226.) [13]

Dacă analizăm aceste legende din perspectiva antropologiei structurale, observăm imediat că rolul broaştei, atît de important în cosmogonia populară, se datorează poziției ei (naturale) de *mediator* între apă şi pămînt. Broasca, trăind şi într-un spațiu şi în celălalt, le ajută, în plan simbolic, să comunice : de aceea ea apare ca agentul (mitologic) ideal pentru trecerea de la apă la pămînt, de la mare la uscat. Comentînd funcția de mediator a mai multor animale mitologice, Claude Levi-Strauss defineşte astfel rolul şi poziția broaştei: „Şi ea îndeplineşte această funcție [...] dar în loc să unească în ființa ei termenii extremi şi opuşi, ea stă la jumătate distanță între apă şi pămînt". (C. Levi-Strauss, 1979, p. 119, vezi şi J. E. Cirlot, 1962, p. 109.) Duplicitatea biologică, specifică acestei viețuitoare, permite gîndirii arhaice să o utilizeze, în spațiul discursului mitologic, ca un *operator binar,* ca un factor de legătură între elementele majore şi opuse din natură (şi adeseori şi din cultură). în felul acesta, folosindu-se de atributele ei paradoxale şi de poziția ei ambivalentă din ecosistem, meditația populară rezolvă paradoxul creației : ea postulează că trecerea de la un element la altul, de la haos la ordine, de la stihia infinită şi fără formă la arhitectura finită, armonioasă

şi funcţională a lumii, se realizează (numai) prin intermediul şi cu ajutorul acestei viețuitoare.

Ambivalența profundă a broaştei, ambivalență care permite aşezarea ei la răscrucea elementelor lumii şi a categoriilor gîndirii, este speculată şi scoasă în relief, retoric, de ghicitori : „Nu-i pasăre, dar pe copaci sade, / Nu-i vacă, dar paşte iarbă verde, / Nu-i peşte, dar în baltă-noată, / Nu-i lăutar, dar cîntă noaptea". Fiecare atribut natural al broaştei se vede „citit", în ghicitoare, printr-o grilă paradoxală : astfel asemănările parțiale devin punți de comunicare ; particula „ca şi" este înlocuită prin copula „este" ; comparația devine predicație. Dacă stă în copac, broasca este pasăre ; dacă stă în baltă, este peşte ; dacă stă în iarbă, este vacă; ş.a.m.d. Dar pentru că stă şi în apă, şi pe uscat şi pe copaci, broasca este şi peşte, şi vacă şi pasăre : este toate acestea (spune textul ghicitorii) şi nici una din ele (relevă răspunsul ei). Subliniind, prin încifrarea lor, ambivalența funciară a broaştei, ghicitorile confirmă rolul ei de mediator, de ele-ment-cheie al limbajului mitologic, cu ajutorul căruia se face trecerea de la un nivel la altul al ființei şi de la o categorie la alta a sistemului conceptual prin care gîndirea străveche analizează lumea înconjurătoare.

Ghicitorile aşază mereu broasca la limita dintre marile demarcații ale firii : ea stă între natură şi cultură, apă şi uscat, înalt şi jos, urît şi frumos, mare şi mic, domestic şi sălbatic, etc. : „Sînt prin apă de aflat / Dar trăiesc şi pe uscat; / De mă cauți însă bine / Sînt în casă şi la tine" ; „Sînt în apă, pe uscat / Şi în casă pe sub pat" ; „Pisicuța muntelui / Sare gardu puțului" ; „Am o iapă breză / în fundul mării nechează" ; „Am un şarpe chior, / Cîntă c-un mosor" ; „Ce sade la uşă şi cîntă din guşă" ; „Ce animal cu patru picioare face oua" ; „Mică, mică ca o ceapă / Şi nechează ca o iapă" ; „Ce e ciută ca o iapa / Şi mîndră ca o mireasă" ; „Nici cap de legătoare, / Nici mijloc de cingătoare, / Nici picior de cizmă, / Stă răsrăcărată-n baltă". (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus,* s.v.)

Frecvent, ghicitorile încifrează broasca prin iapă ; lucrul acesta este, după cum vom vedea, deplin semnificativ : un izomorfism simbolic adînc leagă cele două viețuitoare, fie în virtutea fertilității lor (deci pe axa unor valori arhetipale), fie pentru că orăcăitul broaştei aduce uneori cu ne-

cnezatul iepei (deci pe axa unor analogii concrete). De asemenea, ghicitorile accentuează nu numai ambivalența ecologică şi antropologică a broaştei (trăieşte în două medii diferite şi apare atît în casă cit Şi în afara casei, în cultură şi în natură), ci şi ambiguitatea ei biologică : ea este singurul animal cu patru picioare care face ouă; are capul unit cu trupul (deci nu are mijloc — adică „loc de cingătoare") ; pluteşte la suprafața apei ca o frunză, într-o poziție ciudată şi fără termen de comparație : este deci „răscrăchirată", „crăcănată", „lotnicică".

Fiind implicată în cosmogonie, broasca beneficiază, în ierarhia zoologică stabilită de meditația populară, de un statut aparte. Ea este sfîntă, consacrată, puternică. „E păcat s-o omori, pentru că e blagoslovită sau sfințită, pentru că împreună cu ariciul a urzit pămîntul[u]. (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 284.) [14] Prin aceasta, broasca se individualizează între celelalte animale „sălbatice", fiind, prin atributele ei mitologice de excepție, prin valorizarea ei sacrală, mai aproape de cultură decît de natură. Dovadă faptul că această ființă este nu numai protejată, dar şi tolerată în spațiul consacrat (şi în principiu refuzat sălbăticiunilor) al gospodăriei: „In Moldova broaştele şi aricii se socotesc sfinte şi nimeni nu se atinge măcar de ele : se îngăduie să umble şi prin case". (Gh. Ciauşanu, 1914, p. 332.) Din această situare derivă teama şi respectul cu care ea este înconjurată. Codul arhaic de comportament sancționează cu severitate orice încercare de a face vreun rău animalului atît de mic şi de neajutorat, Folosind o echivalență simbolică (al cărui rost îl vom desluşi îndeosebi în paginile următoare), credințele populare susțin că „acela care calcă sau ucide o broască, va ucide pe mai-că-sa" ; ori „cînd omori o broască îți moare mama". (A. Go-rovei, 1915, p. 32.) Cel care omoară broasca, omoară o ființă dotată cu puteri sacrale ,• cum broasca este fecundă şi regeneratoare, cum ea făureşte lumea şi ajută natura să renască, ea este o „mamă" a firii. Deci, omorîrea ei poate fi, în plan simbolic şi arhetipal, un matricid; în consecință, mai devreme sau mai tîrziu, ca o urmare a faptei „cu'păcat", mama acelui om va muri. Alteori, credințele ipostaziază broasca în chiar duhul şi puterea tutelară a fiecărui individ : „Fiecare om are o broască ştimă; pe ea cînd o omoară, moare şi el". (E. Niculiță-Voronca, 1903, p. 984.) In aceste

cazuri broasca deține aceleaşi funcții şi are aceleaşi puteri ca şi „şarpele casei" : ea apare ca o divinitate protectoare de a cărei existență şi securitate sînt indisolubil legate, existența şi securitatea omului, a familiei şi a casei sale.

Teama față de broasca „sacră" răzbate şi din precauțiile ce înconjoară întîlnirea cu ea. E bine, spun credințele populare, ca broaştei să nu i se spună pe nume : atunci cînd le auzi cîntînd, trebuie să exclami „Cucoanele cîntă" şi, drept răsplată ele îți vor ura : „Să fii frumoasă ca o cucoană". Sau, văzînd o broască, se cuvine să-i zici „cal", „cal de apă" ori „iapă" ; mulțumită de respectul cu care este tratată ea îți va răspunde „Să fii tu tare ca calul". (I. A. Can-drea, 1928, p. 151—152.) După cum bine se ştie, eufemismul reprezintă una din formele predilecte de manifestare a sa-cralității: ființele, lucrurile, stihiile sacre sînt puternice şi deci primejdioase -, energia lor, care s-ar putea manifesta anarhic, trebuie dirijată, trebuie stăvilită şi canalizată în. sensul dorit de om ; de aici, o mulțime de restricții şi prescripții, referitoare la atitudine, gest, ritualuri, alimentație şi, desigur, limbaj. Eufemismele care înconjoară numele şi ființa broaştei aduc astfel o nouă şi elocventă dovadă a sa-cralității ei, a prestigiului aparte de care se bucură această viețuitoare în ansamblul bestiarului folcloric românesc.

Pentru că sta în apă, pentru că trăieşte în ape, broasca este fecundă, regeneratoare. In poezia vedică, broaştele erau considerate a fi o întrupare a pamîntului fertilizat de primele ploi; cîntul lor ar fi reprezentat un imn de mulțumire închinat cerului şi o promisiune a bogățiilor viitoare. (J. Che~ valier, 1974, II, p, 388.) în Grecia antică, broaştele apar ca un simbol al primăverii: țăranii credeau că ele pier iarna şi renasc primăvara; figura lor era asociată cu aceea a unor divinități selenare (Leto) sau telurice (Demeter şi Core) ; alteori, broasca figura în preajma zeiței fecunde prin excelență, Afrodita. (Vezi A. de Gubernatis, 1874, II, p. 395—397.) Aceste conotații simbolice definesc chipul broaştei şi în tradiția occidentală : aici ea „a fost considerată ca un simbol al renaşterii, datorită metamorfozelor ei. (J. Chevalier, 1974, III, p. 388.)

Aceleaşi atribute pot fi regăsite şi în folclorul românesc. Broasca demiurgica, ființa sacră ce plămădeşte pămîntul, se dovedeşte a fi totodată şi puterea stihială care-i dă viață,

care-i asigură fertilitatea şi bogăţia : pentru că s-a luptat cu apele primordiale, broasca este, în consecinţă, stăpîna apelor şi a ploilor. Această dimensiune mitologică este întărită de o observaţie practică : broaştele trăiesc în apele curate ; daca într-un izvor sau rîu există broaşte, atunci cu siguranţă apa aceea e bună de băut. Faptul concret îşi găseşte explicaţia conform sistemului legendelor (care iposta-ziază realul într-o consecinţă a evenimentului mitologic) prin binecuvîntarea unei divinităţi. Astfel drept mulţumire pentru faptele sale, acestei vieţuitoare i s-a hărăzit darul de a trăi numai în apele curate şi de a asigura, prin prezenţa ei, puritatea lor : broasca este blagoslovită ca „apa unde trăieşte, mai ales broasca *«ăe* uscat» sau «de izvor»* să fie bună de băut şi omului să nu-i fie scîrbă cînd bea apă de lîngă broască, dar fără broaşte apa se-mpute şi apoi scade". (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 284.)

Legendele asociază frecvent facerea izvoarelor şi eliberarea apelor cu fiinţa broaştei : „Cînd a descoperit Dumnezeu izvoarele, uliul n-a vrut să ajute, a zis că nu-şi va tăvăli picioarele ; şi Dumnezeu 1-a blestemat ca el să nu bea apă. Dar broasca a ajutat. Ea a descoperit izvorul şi Dumnezeu pentru asta a blagoslovit-o şi e sfîntă. Ea sade în apă şi e curată, oamenii de pe dînsa beau." (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 971.) Intr-un text înrudit cu acesta, figura broaştei este legată de acea a Dochiei : „Broasca e a Dochiei. Dochia e matca apelor, este chipul ei în munţi; din ea curge apă. Ea cînd a mers atunci cu oile şi a împietrit, a fost acolo o broască unde s-a pus ea şi a blagoslovit-o să nu facă viermi şi să bea oamenii de pe dînsa (...) Cînd sapi o fîntînă şi găseşti în pămînt o broască, să ştii că acolo ai să dai de izvor." (ibidem.)

In mod semnificativ, broasca stă şi aici alături de forţele latente, de formele imperfecte, nefinite, care, tocmai prin aceasta, concentrează în ele energiile încă neconsumate ale firii. Izvorul, apa abia ruptă din matcă, „nespurcată" de cele lumeşti, reprezintă puterea ingenuă a vieţii; primăvara, anotimpul începuturilor, cînd totul se schimbă şi renaşte, întrupează, la rîndul ei, momentul de cumpănă fertilă, clipa cînd puterile naturii sînt intacte, pure, concentrate, gata să izbucnească. Corelîndu-se, în plan simbolic, broasca şi primăvara asigură puterea magică şi bogăţia : „Cînd broaştele

chită întîi primăvara, e bine să te dai de trei ori peste cap, dacă vrei să fii sănătos peste an sau dacă vrei să ai noroc." (I .A. Candrea, 1928, p. 156.)

O altă legendă închide acest sistem care cuprinde primăvara, apele curate, broasca şi gesturile magice (ce au ca scop dobîndirea puterii şi a vitalității), introducînd în ecuație încă o figură mitologică, profund legată de temele renaşterii, ale ciclului vieții, ale fecundității şi ale energiilor regeneratoare. E vorba de Maica Domnului, apariție divină care, prin atributele dobîndite în cultura populară românească, şi-a conturat un chip nou, mult diferit de acela stabilit de textele creştine. Ea este înțeleasă, gîndită şi utilizată (în legende, colinde, povestiri, descîntece) ca o întrupare a pămîntului-mamă, ca o divinitate a naturii, a vieții etern ciclice, a puterilor fecunde ale firii. Transformarea şi resemni-ficarea figurilor creştine canonice este un lucru obişnuit în folclorul românesc. Ele suferă schimbări de nume şi de atribute (Baba Dochia, Moş Nicolae, sf. Foca, sf. Iuda etc), îşi pierd profilul creştin (Sf. Gheorghe, sf. Toader),[v] dobîndesc noi valențe, în consonanță cu moduri de gîndire şi proiecții mitologice mai vechi, mai înrădăcinate. (Vezi I. A. Candrea, 1928, p. 112—122, M. Eliade, 1970, p. 90; Gh. Vlăduțescu, 1982, p. 104—119; I. Ghinoiu, p. 11—12; O. Buhociu, 1979, p. 274 ; Gh. Muşu, 1971, p. 134, etc.)

în legenda de față, ivirea pe lume a broaştei este explicată printr-o întîmplare banală din viața Maicii Domnului : „Broasca e din inelul Maicii Domnului. A avut Maica Domnului o veriguță, un inel în capătul brîului şi 1-a prăpădit toamna. Cînd s-a dus primăvara să-1 caute pe unde 1-a fost prăpădit, inelul s-a fost făcut, albastru. Maica Domnului 1-a luat şi î-a sărutat. „De acum — zice ea — rămîi printre buruieni, nu te mai iau." Şi de aceea broasca cînd o iei o săruți de trei ori şi o dai de trei ori peste umăr şi de trei ori printre picioare." (E. Niculiță-Voronca, 1903, p. 971). Această legendă nu se impune, nu semnifică prin narațiunea ei, ci prin simbolica ei. Povestirea propriu-zisă este plină de inconsecvențe : eroina pierde un inel toamna şi-1 caută abia primăvara ; îl găseşte, dar nu vrea să-1 mai ia ; fiindcă îl sărută, ființa zămislită din inel trebuie şi ea sărutată. De fapt, elementul de coerență se află în stratul sub-epic, în zona conotațiilor mitologice: ca toate divinitățile vieții,

Maica şi broasca mor toamna şi renasc primăvara. De aceea, datorită acestei coerențe secunde, de ordin simbolic, eroina trebuie să aştepte un anotimp, iar broasca trebuie să se nască (numai) primăvara ; de asemenea, de abia acum poate avea loc gestul magic, care asigură transferul de forțe de la stihie la om, de la ființele sacre la individul profan.

Broasca intervine însă mereu (şi cu funcții constante) în aproape toate povestirile şi legendele Maicii Domnului. Divinitatea (antropomorfizată) care reprezintă energiile firii se întîlneşte frecvent, în avatarurile ei, cu străvechiul animal sacru, stăpîn, în substratul arhaic, păgîn, al stihiilor primordiale. Dintr-o perspectivă strict literară, apariția broaştei în preajma personajului creştin, în situații epice adeseori neverosimile, şochează, uimeşte şi contrariază. Este senzația resimțită de Simion Florea Marian care, analizînd figura Maicii Domnului în folclorul românesc şi lovindu-se mereu de isprăvile broaştei, lasă să-i scape această exclamație : „Căci nu-mi pot explica de unde vine, în toate variantele cîte mi-s mie cunoscute pînă acum, broasca care face pe Maica Domnului să rîdă..." (S. F. Marian, 1904, p. 107.) Dacă privim din interior întregul complex epic şi mitologic, dacă încercăm să-l analizăm, şi să-l gîndim din perspectiva „logicii" populare, lucrurile nu mai apar atît de ciudate, iar prezența broaştei se dovedeşte a fi justificată şi deplin semnificativă, în cea mai cunoscută dintre istorisirile care unesc divinitatea creştină şi modestul animal, Maica Domnului rătăceşte prin lume, cuprinsă de disperare, în căutarea fiului pierdut. Aflînd că acesta a murit, ea se supără şi blestemă astfel întreaga fire: „Uscați-vă, cîmpurilor, / Pîrjoîiți-vă, codrilor, / Secați-vă, văilor..." (idem, p. 27). Acum, la cumpăna vieții şi a morții, cînd natura riscă să piară, se iveşte broasca : „Da, taci, maică, nu mai plînge / — îi spune ea — Nu vărsa lacrimi de sînge, / Nu te căina, / Nu te văira, / Că şi eu înc-am avut / Doişpe copilaşi / Drăgălaşi / Tare frumuşei / Şi lăbănăței, / De-a dragul să câți la ei. / Şi-a venit o roată / Firferecată / Şi i-o luat pe toți deodată, / Numai unul mi-o rămas / Mititel / Şi şchiopățel". Auzind această poveste, Maica este cuprinsă de o subită curiozitate şi vrea, cu orice preț, să-l vadă pe fiul rămas în viață: „Broasca 1-a strigat /'Şi-astfel 1-a chemat: / — Busuioace / Tobîltoace, / Ian vină la maica-ncoace ! / Şi cum 1-a che- *

mat / O şi alergat / Un broscoi hîd, înholbat / Lăbănat şi crăcănat. / Maica Domnului cînd 1-a văzut / Cît îi de slut / O şi prins a rîde / Şi-apoi a blagoslovit: / — Broască! Cînd tu vei muri / Să nu te-mpuţeşti / Oamenii apă de pe tine să beie, / Izvor fără tine să nu fie!" (Idem, p. 111). Am demonstrat pe larg, în altă lucrare (vezi M. Coman, 1980, p. 222—225), că această schemă epică are vechi şi adinei rădăcini mitico-ritualice. Ea trimite către miturile morţii şi renaşterii naturii, către tînărul zeu omorît (Adonis, Osiris, Zagreus, etc.) ori răpit (Core, Euridice) de puterile întunericului, către mama-natură care îl caută îndurerată (Cybele, Isis, Demeter), către reînvierea mult aşteptată şi bucuria întregii firi trezite, din nou, la viaţa. In acest complex mitico-arhetipal, unul din simbolurile tipice ale renaşterii naturii, ale vieţii triumfătoare, este rîsul. (Vezi G. Dumezil, 1970, p. 41 şi M. Bahtin, 1974, p. 9, 79—88, 89—92, etc). Broasca, prin urâţenia ei provoacă rîsul Maicii întristate, la fel cum Baubo, prin dansul ei o înveselea pe Demeter, la fel cum cocoşul, prin istorisirile lui îl face să rîdă pe sf. Simion, stă-pînul vînturilor. Textele populare subliniază, prin formule stilistice variate, efectul hilar, debordant al ivirii broaştei: Maica „să rîdă-a-nceput", „a zîmbit de rîs", „a junghit a rîde", „O rîs de s-a prăpădit / Şi de-atuncea-ncoace / Rîde toată lumea". (S. F. Marian, 1904, p. 258, 181, 221, 201.) Prin fapta sa, broasca îşi confirmă vocaţia demiurgică: ea declanşează energiile închise, învinge moartea şi readuce viaţa, fertilitatea şi bucuria în lume. Trecînd din spaţiul strict cosmogonic în acela al miturilor „eternei reîntoarceri", ale' ciclicităţii vieţii şi morţii, profilul demiurgic al broaştei capătă o determinare suplimentară: broasca nu face lumea de la început, ci reface universul, dînd viaţă naturii uscate şi sterpe. Într-un anume sens, acest gest reprezintă tot o cosmogonie, care însă nu are loc la nivelul substanţei lumii, ci la acela al „duhului", al energiei vitale care o animă. Stă-pînind viaţa şi -mai ales tainele regenerării ei, broasca în-frînge blestemul divinităţii şi alungă supărarea „de moarte" a acesteia : astfel, ea eliberează energiile stăvilite şi declanşează un nou ciclu vital. Drept răsplată pentru fapta sa broasca este blagoslovită : „Sfînt locu-ţi va fi / Oriunde-ai trăi, / Urma nepătată / Şi apa curată / Şi cînd vei muri / Tu nu-i putrezi / Nici nu ti-mpuţi" ; sau : „Murire-ai şi nu te-ai

împuți, / Oamenilor de tine / Scîrbă nu le-o fi, / Trăire-ai în izvoare, / Oamenii rar să te omoare / Iar unde tu nu-i fi / Apă n-ar mai fi." (idem, p. 163, şi 258.)

Pe lîngă atributele deja cunoscute (acelea de a păzi şi consacra apele, de a fi „sfîntă" şi prin aceasta protejată şi respectată de om), broasca dobîndeşte acum o nouă putere : aceea de a nu putrezi. Povestirea relevă aici, ca punct terminus şi culminant al întregii desfăşurări epice, unul din paradoxurile fundamentale ale broaştei : deşi ființă de apă, deşi trăitoare în mlaştini şi bălți, la moarte, parcă anume şi îrr opoziție cu.mediul ei vital, ea se usucă, se goleşte de toată apa, se transformă în „moaşte". (I. Muştea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 284.) Această ciudățenie o singularizează între viețuitoare şi chiar în ansamblul mecanismelor fireşti ale vieții ; după cum se ştie toate ființele se nasc, trăiesc (i.e. consumă şi aruncă materia *vie),* se înmulțesc şi mor, reintegrîndu-se, prin putrefacție, în ciclul etern al firii. Broasca însă refuză această normă : „Şi iată, cîte dihănii pier, toate fac viermi, da' br.oasca nu!" (E. Niculiță-Voronca, 1903, p. 971.) Paradoxul broaştei stă în faptul că deşi moare, ea nu se destramă : corpul ei nu este distrus, ci se păstrează într-o formă pură, esențializată. Broasca beneficiază de un anume fel de nemurire, paradoxală, trupească : chiar fără viață, ea nu piere, ci durează ca semn concret, material, al ființei ce a fost. în viață, ea purifică apele. Murind, ea se purifică pe sine, nu se spurcă prin viermi şi putreziciune, se transformă în „moaşte" sfinte.

Atributele consacratoare ale broaştei sînt ■— toate — reunite de o legendă, inclusă şi ea în ciclul vieții şi faptelor Maicii Domnului. Atunci cînd aceasta a născut, „cea dintîi vietate de prin împrejurimi care a făcut zgomot să vestească sfînta naştere a fost o broască, ce a început a orăcăi. Pentru aceasta, ea a fost blagoslovită să fie „trîmbițaşul ploilor şi să trăiască cu trupul în vecii vecilor. D-aia broasca cînd moare nu se-mpute niciodată şi nici viermi nu face şi să pomănească. Iar dacă omori o broască se mînie Dumnezeu, care se porneşte pe ploi şi pe potoape, de nu se mai opreşte. Ba, se crede că acelui care va omorî o broască îi va muri o vită". (T. Pamfile, 1914 a, p. 114—115.) Felul în care textele descriu, cu lux de amănunte, puterea broaştei de a scăpa de putreziciune şi viermi, relevă forța de şoc a acestui .feno-

men natural, caracterul său incitant, paradoxal. Faptul observat, contrazicînd alte, infinit mai numeroase, fapte observate, capătă, datorită singularității sale, valori culturale de excepție. Neintegrîndu-se într-o categorie anume a gîndirii mitologice, stînd „între şi între", figura broaştei dobîndeşte o densitate semnificativă deosebită şi funcționează, în sistemul complex al reprezentărilor populare, ca un element de legătură şi sinteză, care mediază între dimensiunile şi polii ei opuşi. Astfel, broasca circulă între pămînt şi apă, ud şi uscat, fertil şi arid, viață şi moarte, pieritor şi nepieritor. .

O ultimă legendă din ciclul broaştei explică mersul ei aparte. Ca să fie ferit de viermuiala animalelor din corabia sa, Noe le-a legat picioarele, le-a „împiedicat" ; cînd a dat de pămînt, el le-a „despiedicat" pe toate, dar a uitat de două viețuitoare, mici şi urgisite : vrabia şi broasca. Singure în arcă, părăsite de celelalte animale şi de stăpînul lor, ele au fost nevoite să se descurce prin mijloace proprii : broasca s-a lățit, iar vrabia s-a suit deasupra ei ; înnotînd, au ajuns repede pe mal, dar au rămas pentru totdeauna aşa cum le-a uitat Noe, adică „sărind împiedicate". (Ov. Bîrlea, 1981, p. 54.)

Magia populară preia atributele mitologice definitorii ale broaştei şi le utilizează în contexte mai „practice", mai apropiate de acțiunea directă asupra lumii. Pentru că broasca (ființa mitologică) are putere asupra apelor, manipularea broaştei concrete — susțin credințele magice — conferă protagonistului atribute identice. De aceea, cel care vrea să oprească grindina trebuie să prindă o broască, să o jupuiască de vie şi să o agate în vîrful unui arin : oraorînd broasca, el omoară ploaia ; punînd în pom pielea viețuitoarei ce tutelează ploile, el îşi apără cîmpurile de puhoiele dezlănțuite. Sau, pentru că broasca este pură, curată, ea poate fi folosită pentru a curăța omul, lucrurile, de spurcăciuni. „Am arătat [...] că broasca e socotită ca avînd darul să absoarbă toate necurățeniile din apă şi din aer. Tot astfel se crede că poate extrage veninul din orice rană şi de aceea e deseori întrebuințată în medicina populară pentru vindecarea rănilor." (I. A. Candrea, 1928, p. 160.) Pe acelaşi mecanism analogic se bazează şi credințele ce susțin că broasca este bună contra frigurilor, a durerilor de şale, contra umflăturilor de buze, a înecului, etc. (I. Muştea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 287.)

Alături de această broască sacră, benefică, întîlnim, ta' lumea credinţelor populare, şi o broască malefică. Aceasta beneficiază nu numai de o existenţă mitologică, ci şi de una naturală, biologică : este vorba de acele specii de broaşte-rîioase, care stîrnesc repulsia şi spaima oricărui om. Despre acestea se crede că sînt „creaturi ale diavolului" şi că în ele se întrupează adeseori strigoaicele şi fermecătoarele. (I. A. Candrea, 1928, p. 149.) îndeosebi „broscoii mari înfricoşează femeile [...] dacă ele găsesc un broscoi în curte, cred că a fost trimis «de fapt» [...] broasca rîioasă e strigoaie, iar dacă o iei în mînă te umpli de rîie". (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 284.) In chip de broască figurile demonice pot aduce-casei şi omului fel şi fel de rele : ele poartă farmecele, duc bolile şi — cel mai cumplit din toate — fură „mana" şi bogăţia gospodăriei: „De multe ori strigoaica vine să fure tot grîul din şura omului şi cum nu poate să-l ducă singură, cheamă broscoii în ajutor şi tot neamul broştesc, cu gura cît o şură, aleargă la chemarea ei. Cu sutele şi cu miile vin, ca frunza şi ca iarba şi fiecare broască, în gura ei, cară cîte o grămăjoară din bucatele omului, de-l lasă sărac lipit pă-mîntului". (I. A. Candrea, 1944, p. 152.)

Din aceste structuri mitologice se nasc o mulţime de „povestiri-trăite", în care protagoniştii istorisesc diverse a-venturi legate de întîlnirea cu animalul malefic. Fiecare povestire „confirmă" un atribut mitologic prin recursul la evenimentul concret : ele asociază şi explică o întâmplare oarecare prin invocarea faptelor şi puterilor specifice unei vieţuitoare sacre. Iată un exemplu : „O femeie tot din acest sat povesteşte cum într-o dimineaţă, ducîndu-se pe nemîncate la apă — cînd apa era neîncepută — a scos o ciutură din puţ şi pe ciutură a văzut o broască verde. Broasca n-a voit să se desprindă de ciutură, decît atunci cînd femeia a strigat «Piei drace, cruce de aur la mine !» Această broască era, după credinţa femeii, duhul de noapte al apei, zîna apei". (T. Pamfile, 1910, p. 32.)

Broasca „urîta", ca întrupare a puterilor malefice este o prezenţă familiară în credinţele şi povestirile medievale. Ea apare în mod frecvent ca ajutor sau alterego al vrăjitoarelor, ca semn al demonilor, ca păstrătoare a talismanelor şi pietrelor magice (vezi J. Chevalier, 1974, II, p. 127—128, Ad. de Vries, 1976, p. 205). De aceea, broasca este temută şi, în

acelaşi timp, rîvnită : acela care pune mina pe broasca demonică, intră în posesia tuturor puterilor ei şi le poate, utiliza, cum vrea, fie contra duşmanilor, fie pentru apărarea casei, fie pentru obţinerea unor bogăţii, altfel de neatins. Fiind o întrupare a răului sau un purtător al acestuia, broasca malefică este invocată şi în descîntece. „Broască, broască, / De te-ai făcut la asfinţit / Să piei la răsărit, / De te-ai făcut la răsărit / Să piei la asfinţit / Şi să te duci la malul crăpat. / Acolo e o iapă albă / Cu gura căscată, / Cu limba scoasă, / Şi cu coada ridicată. / Ea cu gura te-a apuca, / Cu limba te-a linge, / Cu coada te-a mătura, / Peste mare te-a arunca..." (A. Gorovei, 1985, p. 237.) Regăsim aici izomorfismul deja întîlnit dintre broască şi iapă. Credinţele afirmă că, pentru a fi îmbunată, broaştei trebuie să i se spună „iapă" ; în acelaşi timp şi în sens invers, descîntecele pun o „iapă albă" la marginea lumii, ca să stăpînească şi să neutralizeze puterile malefice ale broaştei. Astfel, broasca „bună" este iapă (are deci puterea şi fertilitatea acestui animal), iar broasca „rea" stă sub puterea iepei, este alungată şi înfrîntă de aceasta.

Broasca funcţionează adeseori ca un operator al metamorfozei : eroul cu chip de broască reprezintă un topos frecvent întîlnit în basmele şi legendele indo-europene (vezi LA. Candrea, 1928, p. 148). De asemenea, eroul metamorfozat în broască apare şi în balade (vezi Al. I. Amzulescu, 1983, p. 180 şi A. Fochi, 1985, p. 51): Acest nucleu epico-sim-bolic poate fi utilizat în contexte diferite, cu valori şi orientări diferite : astfel broasca este o metamorfoză a zînei, sau a soţiei frumoase ; alteori ea este chipul sub care protagonistul este pedepsit să rătăcească în lume pînă cînd îi va fi cuiva milă de el; sau ea este o formă trecătoare, prin care eroul poate pătrunde pe un tărîm greu accesibil (vezi L. Şăi-neanu, 1978, p. 183 şi Ov. Bîrlea, 1976, p. 88).

Din orizontul credinţelor şi al practicilor magice legate de broasca „sfîntă" se desprind structurile epice în care aceasta joacă rolul unui leac fermecat: apa în care ea s-a scăldat vindecă personajul bolnav ; broasca tăiată şi pusă pe rană are valori curative nemaipomenite. Din celălalt pol, acela al credinţelor despre broasca „spurcată", derivă funcţia malefică, vrăjitorească a acestei vieţuitoare : în contrast cu eroul, care consumă o hrană „curată", Muma Pădurii ori

dracul mănîncă „broaşte" ■— adică hrană spurcată ; eroina pedepsită de sîînta Vineri va scoate pe gură, ori de cîte ori va vorbi, şerpi şi broaşte. în aceste cazuri îngurgitarea sau aruncarea pe gură a broaştei '„urîte" este un semn al apartenenței la lumea ființelor rele, demonice ; broasca funcționează ca o marcă distinctivă, care individualizează negativ un anume tip de personaje.

Reprezentarea mitologică a broaştei, aşa cum s-a conturat ea în ansamblul culturii populare româneşti, relevă o dualitate profundă (benefic-malefic) din trunchiul căreia se dezvoltă o arhitectură bogată de sensuri şi conotații simbolice. Broasca cea bună este o vieţuitoare demiurgică (face lumea şi ajută divinitatea canonică să elibereze pamîntul de sub ape), stăpîneşte tainele vieții, ale fecundității, ale naşterii întregii naturi: ea aduce primăvară, declanşează ploile, eliberează energiile închise ale firii, îmbunează şi înveseleşte divinitățile triste (i.e. moarte) ale vieții şi fertilității,, vesteşte naşterea zeului-prunc (i.e. a naturii reînnoite), purifică şi deschide izvoarele, aduce sănătate, putere şi noroc. în schimb, broasca „rea" este o întrupare a demonilor întunericului ; ea poartă cu sine „faptul", blestemul, bolile şi vrăjile cele aprige, fură bogăția şi „mana" casei, poate fermeca şi îmbolnăvi pe omul pe care îl atinge. în ansamblu însă, figura care domină în folclorul românesc este aceea a broaştei benefice, a vieţuitoarei mici, dar puternice, neplăcută la chip, dar curată, comună, banală, dar — în plan mitologic — „sfîntă", pură, creatoare de lume şi dătătoare de viață.

ŞARPELE CASEI

Conform unei credințe populare, „şerpii sînt de mai multe feluri : curați şi necurați. Şerpii care îi întîlneşti în cîmp, trebuie omorîți; cine nu-i omoară face păcat, deoarece un şarpe care trece de doi ani şi nu-1 vede nimeni se face balaur." (A.F.C., 268, p. 36.). înțelegem din acest text că şarpele curat este cel care nu face rău, iar cel necurat este acela periculos, acela care trebuie distrus. în acelaşi

timp însă antinomia mitologică dintre şarpele „curat" şi cel „necurat" este subîntinsă de o altă opoziție, de natură antropologică -. „de casă" — „de cîmp". Într-adevăr, şerpi de cîmp şi din pădure, adică din natură, sînt considerați, în exclusivitate, malefici; în schimb, făptura plăpînă a şarpelui de casă („natrix natrix") este întotdeauna privită cu bunăvoință, protejată şi ipostaziată într-o figură mitologică benefică. Din punct de vedere strict biologic această antiteză nu are nici o justificare : în pădure ori în cîmp există numeroşi şerpi neveninoşi, şerpi care nu fac rău omului, şi care, la rîndul lor, ar putea fi „curați". Dar antiteza pe care se sprijină întreaga mitologie a şarpelui nu este una obiectivă, ştiințifică; ea este una „părtinitoare" şi, din perspectiva culturii, inerent subiectivă. Gîndirea populară socoteşte că acest şarpe, care trăieşte pe lîngă casă, este, prin însăşi apartenența sa la spațiul — geografic şi spiritual — al gospodăriei, o ființă „bună", favorabilă omului (pentru că deşi sălbatic, vine să stea în preajma casei sale), o ființă dotată cu puteri sacrale, benefice. De aceea, ea valorizează pozitiv numai această specie şi aruncă, în acelaşi timp, toate accentele negative asupra şerpilor din natură : „curat" înseamnă deci „nedăunător", „util", „tolerabil", dar (sau mai ales) „pur", „sacru", „bogat în puteri divine".

Dealtfel, credințele populare vorbesc despre şarpele casei numai la superlativ : el este una din rarele figuri animaliere asupra căreia pare a nu plana nici o umbră, nici o îndoială în ceea ce priveşte bunăvoința şi prietenia lui față de om. „Şarpe e la toată casa : unde e şarpe, e noroc la casă, merge bine şi nici un rău, nici un farmec nu se apropie [...]. Acela se cheamă şarpe de casă. S-au văzut astfel de şerpi bînd lapte din strachină, de-a valma cu copiii. Copiii îi dădeau cu lingura peste cap, plîngînd că le mănîncă laptele, dar şarpele mînca-nainte, nu se supăra." (E. Niculiță-Voronca, 1903, p. 838.) Această viețuitoare reprezintă „norocul" casei; de aceea, moartea sau plecarea şarpelui este sinonimă cu risipirea familiei, cu pierderea norocului, cu moartea întregului neam • „E blînd şi nu muşcă ; să nu-l omori că nu-i bine [...] Dacă şarpele fuge de la casa cuiva, atunci acea casă are să rămîie pustie sau are să moară mai mulți din casă." (T. Pamfile, 1916 b, p. 77 ; vezi şi I. Muşlea, Ov. Bîr-lea, 1970, p. 288.)

Şarpele casei are, în mod evident, rolul de duh-protector ■al căminului, al familiei, al gospodăriei. El garantează „norocul" casei, sănătatea, bogăția şi fertilitatea acesteia, apără de boli şi de farmece, se înfrăţeşte, „candid", cu copiii în jurul blidului de lapte. Imaginea aceasta din urmă, probabil un construct poetic, posedă o deosebită forță sugestivă, o deosebită rezonanță simbolică: şarpele care se amestecă printre copii, care bea din acelaşi blid cu ei şi care suportă, cu stoicism, capriciile lor, nu poate fi altceva decît un „membru" al familiei, o ființă blîndă şi înțelegătoare. Prin relația sa fraternă cu copiii, el se situează, în sistemul ierarhiilor populare, pe acelaşi plan cu cîinele, alt prieten şi protector al copiilor (el „se roagă" pentru sănătatea lor). Dar, în plus față de cîine, şarpele casei are acces direct la sacralitate : el este chiar sursa acesteia, este garantul norocului, belşugului şi sănătății din gospodărie.

Unele credințe susțin însă că frăția dintre şarpele casei şi copii merge chiar mai departe : şarpele apare ca un alter-ego al copiilor, ca un dublet mitologic al acestora : „Dacă doi copii se măsoară, adică se pun alături ca să vadă care e mai înalt, să scuipe jos, căci altfel se măsoară şi şarpele cu ei şi mor. De aici ar ieşi că fiecare om îşi are şarpele său." (T. Pam-file, 1916 b, p. 78.) Şarpele casei ar fi, ca şi steaua sau pomul consacrat, corespondentul din natură al omului şi depozitarul mitologic al soartei sale. Dacă şarpele se măsoară (gest cu profunde implicații magice) odată cu copii, el riscă să le ia viața — la fel cum „vînzătorii de umbre" iau viața acelora pe care îi măsoară, în ascuns, cu o ață vrăjită. Ceea ce înseamnă că şarpele casei este benefic numai cu condiția păstrării unei anumite distanțe între el şi copii, între el şi familie în general.

Numeroase documente de etnografie şi artă populară relevă importanța acestei reprezentări mitologice. Şarpele „este gravat sau sculptat în relief pe stîlpii porților în cele mai multe regiuni româneşti ; [...] îl întîlnim pe numeroase obiecte de ceramică, înfățişat pe fundul blidelor sau pe marginea lor. Nu lipseşte de pe pereții caselor unde este pictat sau modelat în tencuială. Şerpi de argilă smălțuită se aşază în Oltenia sau în Transilvania, în unele case, la intrare sau pe podea. Motivul aminteşte de „şarpele casei" de care se pomeneşte în basme şi legende". (I. D. Ştefanescu, 1968, p. 63,

vezi şi P. Petrescu, 1980, p. 226—227.) Nu este exclus, din această perspectivă, ca şarpele care este reprezentat pe bazo-reliefurile antice, lingă pomul vieţii şi alături de cavalerul trac, să fie şi el o întrupare a geniului bun al casei, a duhurilor protectoare ale vieţii (vezi R. Florescu, H. Daicoviciu, L. Roşu, 1980, p. 86 şi 326; pentru imaginea şarpelui ca „ge-nius loci" în religia geto-dacică : V. Pârvan, 1972, p. 124 ; V. Dumitrescu, 1974, p. 66 şi 259 ; Al. Popescu, 1980, p. 159; M. Macrea, 1978, p. 118).

Credinţele referitoare la şarpele casei sînt extrem de vechi şi general răspîndite în spaţiul indo-european. Le în-tîlnim în culturile mediteraneene, în India, în zonele populate de slavi („şarpele era considerat la toţi slavii protectorul casei" — A. I. Ionescu, 1978, p. 76). Romanii îl venerau şi-1 ■ considerau ca întruparea unui „genius loci" (vezi G. Dume-zil, 1966, p. 58 şi 355). în Grecia antică „nu puţine case aveau un «heros oikuros» propriu, duhul binevoitor care «ţinea casa» şi care, în mod /obişnuit, lua forma unui şarpe fermecat, — aşa cum este el imaginat şi astăzi pe la casele ţăranilor greci..." (H.J. Rose, 1959, p. 34 ; vezi şi M. Eliade, 1964, p. 77, Funk-Wagnals, 1949, p. 507.)

Ca duh apărător şi prieten, şarpele ar trebui să fie legat de spiritele morţilor, de lumea subpămînteană, infernală, de acele teritorii unde zac puterile protectoare şi strămoşii binevoitori, în general, este unanimă părerea că şerpii sacri sînt una din mărcile spiritelor chtoniâne (vezi şi M. Eliade,. 1964, p. 150 ; G. Durând, 1977, p. 398 ; J. Chevalier, 1974, IV, p. 187—188; Ad. de Vries, 1976, p. 411—412; R. Florescu, H. Daicoviciu, L. Roşu, 1980, p. 326).

Totuşi, documentele folclorice româneşti nu ne permit identificarea şarpelui casei cu o figură mitologică chtoniană. In nici o atestare, în nici un text ori ceremonie nu există dovezi că şarpele casei ar fi gîndit ca o întrupare ori ca un trimis al duhurilor subpămîntene : el nu este invocat la „zilele morţilor", nu participă la chemarea moşilor şi nu beneficiază de hrana rituală oferită lor, nu cunoaşte atribute ori determinări de natură funerară. El se hrăneşte, ce-i drept, cu lapte, (aliment consacrat în ceremoniile funerare), dar acesta nu este lapte sacrificial, nu este unul oferit într-o ceremonie, ci este laptele cel de toate zilele, hrana obişnuită a copiilor.

Putinele contexte şi sugestii funerare legate de fiinţa şarpelui nu precizează că acesta ar fi şarpele casei. Absenţa determinărilor ne îndeamnă să credem că este vorba de un şarpe generic, de un şarpe văzut ca reprezentare mitologică unitară, fără specificări şi individualizări funcţionale. în felul acesta, profilul şarpelui casei se limitează numai la acele trăsături direct şi explicit atribuite lui, fără a încuraja ipostazierea altor filiaţii şi analogii. Orice încercare de a lărgi sfera sa semantică, de a suprapune peste chipul său alte figuri şi determinări mitologice, este, după opinia mea, o întreprindere riscantă, nesusţinută de documentele ento-logice şi folclorice româneşti.

ŞOPÎRLA

„Se crede că dacă arzi o şopîrlă în foc, din cenuşa ei Se fac o mulţime de şopîrle" (A. Gorovei, 1915, p. 321) ; totodată : „nu piere dacă o arunci pe cărbuni încinşi şi învie după ce e arsă ; din cenuşa ei ies o mulţime de şopîrle, cu care se fac vrăji". (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 285.) S-ar părea, privind cele două texte citate, că şopîrla configurează chipul unei figuri mitologice definitiv ancorate în universul arhetipal al focului. Cu toate acestea o altă credinţă spune ■că şopîrla „cade odată cu ploaia, din cer" (idem). Deci ea se naşte nu din foc, ci din apă. între apă şi foc, între aceste două principii opuse, şopîrla- ocupă o poziţie ambiguă, cir-culînd de la una la alta, părînd că este emanaţia cînd a unei stihii, cît a celeilalte. Ambiguitatea se dovedeşte însă a fi o trăsătură caracteristică a profilului mitologic al acestei vieţuitoare. în acest sens, relaţia fundamentală în care şopîrla mediază, este aceea dintre natură şi cultură. „Omului, numai şopîrla şi cîinele îi sînt credincioşi. Şopîrla, cînd doarme omul şi vreun şarpe vrea să-1 muşte, i se bagă-n sîn şi-1 gîdilă, doar l-o scula" (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 834). Deci şopîrla, vieţuitoare a pădurii, se comportă faţă de om la fel ca şi cîinele, animalul domestic cel mai apropiat — afectiv — de om, simbol prin excelenţă al fidelităţii şi devotamentului. Cu menţiunea că şopîrla nu îl apără pe om, ci

numai îl prevesteşte ; dar şi aceasta este foarte mult pentru un animal sălbatic, care ar trebui să fie nepăsător sau duşman faţă de om. Desigur, naturaliştii vor spune că, de fapt, de frica şarpelui, şopîrla se refugiază lingă om, căutînd protecţie şi ajutor ; şi poate că aşa este. Dar, în acest caz nu contează explicaţia ştiinţifică reală, ci interpretarea — cultural determinată — pe care analiza populară o dă unui fenomen din realitatea înconjurătoare, tiîndirea populară, fidelă relaţiei antropologice fundamentale dintre natură şi cultură, caută mereu, în mediul înconjurător, semne de prietenie şi, evident, semne de ostilitate. Tot ceea ce este util este „cultură" ; tot ceea ce se vădeşte a fi inutil sau ameninţător, ţine de natura „sălbatică". Intre aceşti doi poli, ierarhiile sînt, firește, mult mai siibtile şi mai complexe : animalele ocupă poziţii diferenţiate, în funcţie de „apropierea" ori „depărtarea" lor faţă de om, de atitudinea acestuia faţă de ele, de atitudinea lor faţă de om şi faţă de celelalte vieţuitoare. Orice animal care, printr-un gest cît de mic, pare favorabil omului, este atras către sfera culturii şi, prin aceasta, valorizat pozitiv. In consecinţă, acţiunea şopîrlei, citită din perspectiva categoriilor de clasificare „culturale", devine un fapt cu semnificaţie morală şi este interpretată ca o dovadă de prietenie şi loialitate.

Pe de altă parte, deoarece şarpele este gîndit ca duşmanul prin excelenţă al omului, fapta şopîrlei dobîndeşte un surplus de importanţă (antropologică) şi de semnificaţie (mitologică). Pentru că şopîrla „anunţă, trezeşte pe omul ameninţat să fie muşcat de şarpe [...] e iubită de oameni şi privită ca un semn bun chid îţi iese înainte, ca ceva sfînt, fiind păcat să o mori" (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 287). Ca şi ariciul, ca şi broasca, şopîrla este protejată de om : în antiteză cu şarpele şi păianjenul, care trebuiesc omorîţi ori de cîte ori sînt întîlniţi, şopîrla beneficiază de un tratament de excepţie : în primul rînd ea este consacrată („şopîrla e sfîntă") ; apoi, prezenţa ei este considerată de bun augur, (spre deosebire de alte animale —■ pupăză, mînz, cuc — ea nu-1 „spurcă" pe cel care-i taie calea !) ; în sfîrşit, omo-rîrea şopîrlei stă sub semnul celei mai amarnice pedepse (e un „păcat" pentru care cine ştie ce preţ va trebui plătit în lumea „de dincolo"). Prin aceste atribute, şopîrla stă alături de arici, broască, rîndunică, barză, adică alături de

acele viețuitoare care mediază între natură şi cultură, fiind, în ciuda „sălbăticiunii" lor, bune, favorabile, dragi omului. Criteriul antropologic depăşeşte aici pe cel economic : deşi nu sînt direct folositoare (deci domestice), aceste ființe sînt integrate în spațiul — chiar şi marginal — al gospodăriei, în virtutea unei lecturi, de factură mitologică, a caracteristicilor lor biologice şi comportamentale.

Ambivalența funciară a şopîrlei se vădeşte şi din relația ei cu şarpele. După cum am văzut, mica viețuitoare apare ca un duşman al acestuia, dejucîndu-i planurile, avertizînd omul că undeva, pe aproape, se furişează perfida făptură. Totuşi, conform unor credințe, „şopîrla a fost prima nevastă a şarpelui". (A. Gorovei, 1915, p. 321.) Paradoxul relației dintre şopîrlă şi şarpe este acela al „distanței în apropiere" : în fond, este evident (şi omul culturii folclorice ştie acest lucru) că cele două viețuitoare sînt înrudite, că ele aparțin aceluiaşi ordin zoologic. Totuşi de ce nu se comportă ele la fel, de ce una o trădează pe cealaltă ? Pentru că ele sînt o familie despărțită. Deci, deşi apropiate, ele sînt depărtate. Şopîrla este soția nemulțumită a şarpelui şi prin urmare are toate motivele să-1 urască şi să nu-i vrea binele. Gîndirea populară mută faptul observat din natură într-o situație comună din cultură : modelul soților certați explică comportarea anormală, din punctul de vedere al atributelor biologice,, a şopîrlei.

Ambiguitatea relației dintre şarpe şi şopîrlă, pe care am definit-o prin jocul nesigur al apropierii şi depărtării (şopîrla nu stă la „cea mai bună distanță" nici față de şarpe, nici față de om), îşi întinde rădăcinile şi în universul simbolurilor arhetipale. Astfel, specialiştii consideră că simbolul şopîrlei este unul polivalent, intim legat de cel al şarpelui; mai exact, şopîrla „este o expresie slăbită a acestuia" (J. Che-valier, 1974, III, 121).

Prestigul şopîrlei este întărit şi de faptele ei mitologice. Legendele din ciclul potopului istorisesc că atunci cînd şoarecele a ros pereții de la corabia lui Noe şi cînd nimeni nu ştia ce să facă pentru a împiedica apa să pătrundă în arcă şi s-o scufunde, şopîrla şi-a pus coada în gaură şi a astupat-o. Prin intervenția sa neaşteptată, ea a salvat de la pieire arca şi, implicit, toate celelalte vietăți, inclusiv omul. Evident că_

pentru aceasta a fost binecuvîntată. „De aceea şopîrlei, cînd o calci pe coadă, nu-i curge sînge, că a vîrît coada-n apă şi a ajutat pe Noe". (T. Pamfile, 1913, p. 143.) în această legendă, şopîrla apare nu numai ca un duşman al dracului, dar şi ca o stavilă, ca un luptător împotriva apelor (văzute aici ca stihii dezlănţuite, distrugătoare). Astupînd gaura, cu propriul ei corp, ea împiedică distrugerea corăbiei şi asigură reluarea ciclului vieţii pe pămînt, după ce apele potopului se vor fi retras. Şopîrla se opune potopului pentru că, în ultimă instanţă, figura ei mitologică e mai apropiată de stihia focului (care o regenerează şi purifică), decît de aceea a apei. Ghicitorile şopîrlei încifrează cu multă abilitate trăsăturile ei caracteristice. Una din ghicitori este identică pentru şopîrla şi şarpe : „Cureluşă verde / Prin iarbă se pierde". Celelalte însă mizează intens pe paradoxurile specifice acestei vietăţi : „Am o găină de ouă în fundul pămîntului" — şopîrla se înmulţeşte prin ouă (ca păsările !) dar le ascunde în „fundul pămîntului" ; în consecinţă ea este o găină „subterană", aproape chtoniană. Sau în alt caz : „li verde şi nu-i mătasă / Ii cu conci şi nu-i nevastă" — jocul încifrărilor se situează la limita aceleiaşi relaţii dialectice dintre natură şi cultură : şopîrla, animalul, nu este nici „mătase" şi nici „nevastă", deşi, prin unele din atributele ei seamănă cu (şi „grosso modo" ar putea fi) nevastă şi mătase. Deosebit de interesantă este şi această ghicitoare : Veveriţă verde / E-redi, dedi / Din eredi dedi / în tufiş, se vede / Dacă nu o vei ghici / Tu o vei cloci / Pînă la Blagovoştenie" (vezi I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus,* s.v.). în primul rînd oximoronul „veveriţă verde" trădează ambivalenţa (nu numai cromatică) a şopîrlei : veverita e roşie şi, în plan mitologic, igneică ; şopîrla e verde, dar şi ea are trăsături mitologice tipic igneice. Interesantă este şi ameninţarea finală : cel ce nu va găsi răspunsul o va încălzi la sîn şi „va cloci" şopîrla pînă la Blagovoştenie, adică pînă în ziua cînd toate vieţuitoarele se trezesc la viaţă, cînd natura se dezmorţeşte şi, lepădînd haina de promoroacă a iernii, începe un nou ciclu ■din eterna ei rotire. Cel neiscusit în descifrarea ghicitorilor va ţine şopîrla la fel cum Corbea, într-o binecunoscută baladă, poartă în sînul său o şerpoaică sau o năpîrcă, ce se-n-mulţeşte acolo, sugîndu-l de căldură şi de viaţă. Şopîrla care vine în sînul omului, chiar dacă îi face un bine, stîrneşte

aceeaşi repulsie pe care o au, în general, toţi oamenii atunci cînd simt atingerea rece a unei reptile.

In sfîrşit, înrudită cu şopîrla este salamandra, fiinţă'între realitate şi mitologie, figură reprezentativă a speculaţiilor alchimice, a bestiarelor medievale şi a cărţilor populare. Salamandra la care ne referim în aceste pagini apare totuşi în unele contexte folclorice ca o vieţuitoare reala, ca o specie aparte de şopîrla. Emblemă a frumuseţii, ea este utilizată într-un act simplu de magie prin contact, pentru a transmite fetelor tinere şi harnice cîte ceva din iuţeala ei şi din splendoarea culorilor care o acoperă : „Sulumîndriţa este un fel de şopîrla, foarte frumos împestriţată; neagră cu picături galbene, albe, verzi, roşii. De aceea o caută mult fetele mici, punîndu-şi mîinile în calea ei, ca să treacă peste dînsele, căci cred că apoi se învaţă uşor la flori sau rîuri de cămăşi şi fote". (A. Gorovei, 1915, p. 321.)

ŞOARECELE

„Rele mulţime şi-ar rîde de tine : ce des şoricelul / Cuib şi-a durat dedesubt, stabilindu-şi acolo grînarul ! / Cîrtiţa fără ochi şi-a săpat înlăuntru culcuşu-i / Broaşte chiar poţi să găseşti printre găuri, şi alte dihănii / Care foiesc pe pă-mînt, gărgăriţe, furnica, în teama-i / De-o bătrîneţe-n nevoi$_r$ pustiesc şi-o gireadă de grîne" (Vergiliu, 1967, p. 61). Aceste versuri din prima care a „Georgicelor" exprimă o teamă eternă a ţăranului : aceeea că micile vieţuitoare care dau tîrcoale gospodăriei i-ar putea distruge şi risipi agoniseala, strînsă cu sudoarea şi chinul unui an întreg de muncă. In fruntea listei acestor duşmani stă şoarecele, animalul flămînd şi prădător prin excelenţă. Atributele sale negative sînt potenţate îndeosebi de faptul că şoarecele este un animal „al casei" : spre deosebire de alte rozătoare care-şi fac cuib, strîng provizii şi manîncă grînele în cîmp, el acţionează în preajma omului, în locuinţa şi în hambarul său. Prin aceasta el se implică în orizontul culturii, dar o face ca o prezenţă profund negativă ; de aici derivă ambivalenţa sa structurală :

şoarecele este un duşman apropiat omului, este o vieţuitoare „a casei", care însă nu-l ajută, ci îl încurcă şi păgubeşte.

Vocaţia şi activitatea lui de distrugător l-au făcut să fie, dintotdeauna, un semn şi un prevestitor al răului : şoarecele întrupează puterile malefice care atacă, sfărîmă, împrăştie, anihilează tot ceea ce omul a gîndit şi făurit, (vezi A. de Gubernatis, 1874, II, p. 71 ; Funk-Wagnals, 1949, p. 758.). De aceea, în folclorul românesc, şoarecele, „e al dracului", este făcut din „balele Necuratului" (T. Pamfile, 1913, p. 147). Sau, după cum spune cu haz unul dintre colaboratorii Elenei Niculiţă-Voronca „şoarecele curat că e dracul, că el ce pozne îţi face, numai dracul ţi-o face". (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 945.)

Gestul, suprem, prin care şoarecele îşi vădeşte înclinaţiile malefice este acela de a roade arca lui Noe. Aceasta simbolizează singura şi ultima creaţie a culturii în condiţiile unei invazii dezlănţuite a naturii. Paradoxul acestei construcţii este acela că prin cultură, printr-un produs al tehnicii omeneşti, natura însăşi este salvată : după cum se ştie legendarul Noe poartă în corabie toate speciile de animale, scăpîndu-le de apele dezlănţuite, asigurînd astfel continuitatea vieţii pe pămînt.

Legendele populare spun că Dracul a creat şoarecele tocmai ca să distrugă această minune a „tehnicii". în schimb, Dumnezeu a făcut pisica pentru a salva arca şi apoi roadele muncii omului de atacul acestor mici şi hrăpăreţe **vieţuitoare.** (Vezi T. Pamfile, 1913, p. 140—146.) Cu toate acestea, pisica nu rezolvă întreaga problemă şi omul este nevoit să recurgă la fel şi fel de practici magice ca să scape sau să potolească furia devastatoare a şoarecilor. Astfel şoarecilor li se leagă (în mod simbolic) gura, legîndu-se 99 de noduri în aţa de la sacul cu grîu ; li se potoleşte foamea, punîndu-li-se pe trunchiuri de copaci un fund de mămăligă, ceaunul şi mele-şteul; în sfîrşit, ei sînt invitaţi să părăsească gospodăria, fie pentru că s-au săturat cu ceea ce au mîncat la „ospăţul ritual" (cu invocaţia : „Luna-i la sfîrşit / Şi oaspeţii mei la despărţit"), fie pentru că acţiunea purificatoare a „Crai-nou-lui" îi alungă în afara casei („Crai nou în case, / Guzganii a-fară să iasă" — vezi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 948). Alte credinţe vorbesc de puterea magică pe care o au unii oameni

de a-i descînta şi de a-i porni, în cîrduri, la drum (vezi I. Muş-lea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 286).

în monumentala sa operă *Creanga de aur,* J. Frazer pomeneşte la un moment dat de un ciudat obicei antic, vizînd alungarea şoarecilor : aflăm astfel că în Grecia se punea pe un copac o scrisoare prin care şoarecii erau îndemnaţi să stea numai într-o anumită zonă a cîmpului, care le-a fost hărăzit ca teritoriu „de drept" al lor (vezi J. Frazer, 1980, IV, p. 135). Mecanismul acestei practici e apropiat de acela al sacrificiului : omul renunţă la un bun al său, îl dăruie puterii invocate, iar aceasta, în schimb, şi drept mulţumire pentru că a fost respectată şi hrănită, este satisfăcută de ceea ce a primit, nu cere mai mult, nu aduce alte prejudicii. Şoarecele însă nu respectă niciodată convenţia ceremonială : el mănîncă întotdeauna mai mult decît i se hărăzeşte sau i se dă. O legendă „hîtră" justifică lăcomia fără de seamăn a şoarecelui şi pune sub semnul îndoielii — din perspectiva logicii acestuia — utilitatea oricăror practici magice şi rituale de îndepărtare, domolire sau îmbunare a sa. Totul pleacă de la cearta şoarecelui cu omul : acesta, pentru a-1 sătura, îi dă de mîncare dintr-un sac dezlegat; şoarecele însă roade şi baza sacului, luîndu-şi şi de acolo o binevenită porţie ; la judecată, omul îl acuză că-1 fură şi îi strică munca, deşi a primit hrană destulă; în replică, şoarecele îi răspunde : „Eu vreau să nu mănînc strînsura altuia, ci vreau să-mi cîştig'hrana cu sudoarea frunţii mele: de aceea mi-a lăsat Dumnezeu dinţişorii ăştia, ca să rod cu ei. Eu mi-am făcut meseria şi am ros sacul omului. Nu vreau mîncare de pomană şi fără trudă de la nimeni" (T. Brill, 1981, p. 429).

Logica şoarecelui este, evident, paradoxală : el nu doreşte să profite de „strînsura altuia" şi vrea totodată să-şi cîştige hrana cu „truda frunţii" ; aceasta înseamnă dreptul de a refuza darul (mai mic) al omului şi de a-şi lua porţia (mai mare), care, crede el, i se cuvine ; furînd, şoarecele „îşi face meseria" şi foloseşte aşa cum trebuie atributele naturale cu care a fost înzestrat. în concluzie, şoarecele roade şi distruge pentru că este un „harnic", care nu acceptă nimic de pomană şi care doreşte să-şi facă, aşa cum trebuie, meseria. Evident, toată această povestire, e plină de tîlc : în mod ironic, şoarecele inversează valorile morale, deghizînd

în haina hărniciei şi a cinstei, instinctele sale hrăpărețe şi distrugătoare.

De altfel, foamea fără de măsură a acestei viețuitoare stă la baza unei alte legende referitoare la originea şoarecelui. Povestea se construieşte aici prin mişcările convergente ale epicului, care transpune, într-o amplă succesiune de evenimente, relația etică (de profunzime) între modestie şi lăcomie. La începutul legendei aflăm de viața grea a unei familii de oameni săraci lipiți pământului ; primind mai multe obiecte fermecate ei sînt orbiți de bogăția şi puterea fără de seamăn care i-a copleşit; femeia îl sfătuie pe bărbatul ei să-1 omoare chiar pe Dumnezeu şi să-i ia locul : pentru că nu s-au mulțumit cu ceea ce aveau şi au rîvnit la mai (prea) mult, ei sînt blestemați să fie „cei mai mici", să se teamă de toate, şi să umble mereu „tot pe ascuns" (T. Brill, 1981, p. 944—945).

Desigur, ca în toate metamorfozele, şoarecii moştenesc firea rea a oamenilor din care au provenit : ei sînt, prin urmare, lacomi şi hapsîni. Legenda manevrează, de altfel cu multă abilitate, opozițiile dintre sărăcie şi modestie, mulțumire de sine şi lăcomie, între putere şi slăbiciune, bunăvoință şi blestem : săracii, mulțumiți în şi cu sărăcia lor, devenind bogați, îşi schimbă firea şi vor mai mult decît ceea ce se cuvine, decît ceea ce este omenesc să vrea şi să primească r soții care aveau putere, datorită obiectelor fermecate, sînt transformați în viețuitoare mici şi temătoare, mereu hăituite şi prigonite de oameni şi animale ; sfîntul ajutător devine prigonitor; cei care beneficiau de daruri, trebuie, în noul lor chip, să fure ca să se hrănească. Toate aceste opoziții circumscriu, prin jocul şi transformările lor sfera unor concepte mitologice în care şi prin care este gîndită ființa reală a şoarecelui. Ele subliniază dubla determinare ce subîntinde ansamblul epic consacrat acestei figuri mitologice : şoarecele este intim asociat gospodăriei, omului şi spațiului cultural, dar, în acelaşi timp, este un duşman al tuturor acestora, un distrugător lacom şi risipitor.

In alte legende, şoarecele apare asociat ariciului, în momentele delicate ale reparăriii lumii greşite de demiurg. El este ori un mesager al divinității, (Venind să-1 întrebe pe arici cum poate fi remediată eroarea cosmogonică), ori unul din „meşterii micşori" care îl ajută să răstoarne pământul,

înălțîndu-l în dealuri şi munți, prăvălindu-l în văi şi rîpe. In ambele cazuri, el „ia învățătură de la arici", acționîd ca un element pasiv şi secundar al marii drame cosmogonice. De altfel, şi în consonanță cu aura sa malefică, la sfîr-şitul facerii lumii el nu beneficiază (ca ariciul, broasca şi albina) de binecuvîntarea demiurgului; din contra, este blestemat să fie „spurcat" şi să trăiască numai prin „gunoaie şi spurcăciuni". (T. Brill, 1981, p. 195.)

In numeroase basme şi legende, şoarecele apare ca ani-mal-ajutător. El dă sfatul cel bun femeii necăjite şi o apără pe eroină de răutatea şi vicleniile babei vrăjitoare (idem, p. 675 şi 618—619). în aceste cazuri este vorba de „şoare-cele-şchiop", care face pereche cu „pițigoiul-şchiop" ; amândoi reprezintă viețuitoarele cele mai mici, care umblă peste tot, se pot strecura oriunde şi, în consecință, ştiu şi văd totul. Faptul că ele sînt şchioape le leagă (în planul epicii) tocmai de drumurile lor necontenite, de primejdiile pe care trebuie să le înfrunte, vîrîndu-se prin cele mai neaşteptate şi periculoase borte, crăpături, prăpăstii — adică în locurile de trecere din acest tărîm în tărîmul „celălalt". Acelaşi atribut ar putea fi (în plan mitologic) un ecou al valorilor chto-niene şi funerare : sînt şchioape divinitățile lumii subpămîn-tene, cele care intră şi ies din infern, care sînt legate, înlănțuite, mutilate ca semn al apartenenței la orizontul lumii „de dincolo". Pentru că umblă pe sub pămînt, pentru că, prin aceasta, trece de la o lume la alta, şi pentru că mereu stânge bogății, şoarecele este invocat de copii (alături de cioară) ca să le dăruiască un dinte de fier, adus desigur, de pe un alt tărîm, de acolo unde lucrurile şi ființele sînt puternice şi nemuritoare. Astfel, cînd le cad dinții de lapte, copiii îi iau şi-i pun în borta şoarecelui, rugîndu-l să le aducă alți dinți, mai tari şi mai rezistenți (E. Niculiță-Voronca, 1903, p. 947). De altfel şoarecele pare a fi şi cel mai indicat să facă asemenea daruri, căci nimeni nu are dinți mai ascuțiți şi mai harnici ca ai lui !

Reîntorcîndu-ne în lumea basmului, să semnalăm faptul că el îndeplineşte şi alte sarcini, tipice universului fabulos al acestui gen : aduce mărgică pierdută, găseşte obiectele ascunse, previne eroul în fața unui pericol iminent şi nu-l lasă să adoarmă atunci cînd păzeşte caii fermecați (vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 392). în general, şoarecele ajută pe om

în lupta cu animalele fantastice şi cu fiinţele supranaturale (C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 312). în basm, chipul şoarecelui se simplifică şi se reduce la două dimensiuni : el este fiinţa mică, neînsemnată şi victima prigonită de cei mari şi puternici. Viteazul ajută şoarecele năpăstuit pentru că el ştie ce înseamnă răutatea şi nedreptatea : ca şi şoarecele, el este un „out-sider", un marginal (în basm, acest lucru este exprimat prin poziţia sa iniţială minoră : eroul este fratele mai mic, fiul vitreg, sluga, prostul, săracul etc). Totodată, ca şi şoarecele, fiind neînsemnat şi marginal, el se poate strecura în locuri altfel inaccesibile. In felul acesta, cei doi năpăstuiţi se înţeleg şi, fireşte, se ajută unul pe altul în lupta lor cu inamici mai puternici şi mai mari : animale răpitoare ori zmei.

In basmul despre animale micimea şoarecelui este, din nou, folosită ca un atribut nefast; neînsemnata vieţuitoare devine victima predilectă a celorlalte animale. Şoarecele este mereu păcălit, fie de motan, fie de vulpe, fie de alţi şoareci, mai „isteţi". Uneori, sporadic totuşi, el reuşeţşe s-o păcălească pe aceea care-l prigoneşte mai mult decît oricine : pisica (vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 391).

Ghicitorile relevă, cu multă putere de sugestie, aspectul şi mişcările zilnice ale şoarecelui. Ele combină, în încifrarea lui, trei atribute definitorii : micimea, lăcomia şi viteza cu care fuge şi se ascunde : „Ulcicuţă laură / Ţuşti în gaură" ; „Puri-nainte, / Puri-napoi, / Pupuri pururea-napoi" ; „Mo-rişcă de os, / Fugi iute jos" ; „Domnişor cu haine scurte / Ce cuprinde, tot ascunde" ; „încui, descui şi hoţul rămîne-n casă" ; „Mic, la inimă haină, / Roade sacul de făină" ; etc. (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus,* s.v.).

CÎRTIȚA

Nimic nu defineşte mai bine cîrtița ca frica ei de lumină. Potrivit unei credințe din Vîlcea, „cîrtița e blestemată să umble numai pe sub pămînt şi să n-o vadă soarele, căci moare numaidecît". (A.F.C. 266, p. 8.) Dar a refuza soarele înseamnă, dintr-un anume punct de vedere, a refuza viața. In sistemul unor antiteze fundamentale, corfstitutive pentru concepția despre lume a poporului român, astrul zilei ocupă poziții privilegiate, intens conotate simbolic : el reprezintă căldura, lumina, viața, fertilitatea, nemurirea — în antiteză cu frigul, întunericul, moartea, sterilitatea, perisabilul. Fugind de lumină, cîrtița se situează într-un spațiu mitologic opus celui solar : implicit, ea este malefică, infernală, demonică. Nu e de mirare deci să o întîlnim frecvent în descîn-tece, alături de puterile şi stihiile răului : „Mă sculai duminică dimineață, / Făcui o masa mare, / Chemai toate bubele, / Toate plescăitele, / Toate cîrtițele, / Toate udmele..." (A. Gorovei, 1985, p. 254). Pentru că acest animal umblă pe sub pămînt şi ridică muşuroaie, el devine sinonim (în virtutea gîndirii analogice) cu „buba cea rea", care coace, în ascuns, pe sub piele şi iese la suprafață, pe neaşteptate, ca un muşuroi. Descîntarea bubei presupune deci invocarea cîrtiței: „Mă sculai duminică dimineață / Şi chemai toate bubuşoarele, / Zgîncuşoarele, / Numai pe cîrtițe nu le-am chemat, / Ele s-o-ngîmfat / Şi s-o umflat. / Eu cu cenuşă le-am presărat, / Cu mături le-am măturat, / Peste leac le-am dat..." (idem, p. 257).

Faptul că această viețuitoare trăieşte numai pe sub pămînt reprezintă un caz de excepție : celelalte ființe ale pă-mîntului (şoareci, şobolani, hîrciogi, furnici, gîze, şerpi etc.)

ies mereu la suprafață, se bucură de lumina zilei, se încălzesc la razele soarelui şi numai noaptea, ori numai în caz de pericol, se refugiază în adîncul țarinii. Cârtița, în schimb, oferă o ipostază contrară : ea nu iese niciodată la suprafață, refuză lumina şi căldura soarelui, trăieşte numai în afund şi în întuneric. Un asemenea comportament, anormal din perspectiva „logicii" populare, nu poate fi decît rezultatul unui „blestem". Căci cum altfel s-ar putea explica depărtarea de cele fireşti, bune şi sănătoase (căldură, lumină, suprafață) decît printr-o pedeapsă divină ? Deci cîrtița e *condamnată* să stea în inima pămîntului, să moară atunci cînd iese la lumină, să se mişte numai în subteran, pe înguste şi neştiute tunele.

O asemenea ciudățenie trebuie „analizată" şi explicată cu deamănuntul; legendele populare construiesc diverse istorisiri care, toate, conduc, în final la pedepsirea cîrtiței şi fixarea ei în condiția biologică actuală. .Cea mai interesantă din acestea susține că viețuitoarea întunericului a fost, la început, soră cu Soarele. Şi, „fiind soră cu soarele, s-a amurezat de el şi umbla numai după el ca s-o iubească. Cînd a auzit, tatăl ei a blestemat-o. şi numaidecît s-a făcut cîrtița". (A. F. C, 266, p. 8.) Povestirea explică deci distanța maximă dintre soare şi animal, prin invocarea unei relații inter-umane, care conotează maxima apropiere. în structura neamului tradițional, două relații de înrudire, pe orizontală, exprimă ideea unității, a armoniei şi coerenței depline : acestea sînt diadele frate-soră şi soț-soție. Cele două micro-sisteme nu sînt însă convertibile: fratele şi sora nu se pot căsători, deoarece ei ar încălca astfel interdicția incestului, interdicție majoră în ansamblul sistemului arhaic de norme care reglementează căsătoriile şi înrudirile dintre neamuri. Gîndul sau încercarea de a săvîrşi incestul sînt întotdeauna sancționate exemplar, de obicei chiar prin anihilarea protagoniştilor : ei îşi pierd statutul uman şi sînt transmutați în alt regn. în urma unei asemenea metamorfoze apar pe lume astrele soarele şi luna (din frații Soare şi Lună) stîncile din Cerna (din sora lui Iovan Iorgovan) şi cîrtița (din sora incestuoasă a Soarelui). în felul acesta cîrtița, animal ce fuge *de* soare, este, de fapt, Sora Soarelui, pedepsită pentru că a fugit după Soare. încălcarea restricțiilor referitoare la relațiile de înrudire duce la alungarea eroului, din apropierea

celui rîvnit într-o zonă de maximă îndepărtare, tot aşa cum Soarele şi Luna nu se mai pot întîlni niciodată, şi cîrtiţa şi astrul zilei sînt condamnaţi să trăiască în lumi diferite : animalul în pămînt şi întuneric, Soarele în cer şi lumină. Recursul la tema incestului a fost facilitat aici de faptul că unul din termenii relaţiei originare (Soarele) este asociat, în numeroase texte populare, tocmai cu acest complex mi-tico-simbolic. Cu menţiunea că în legendele sale, în care el este eroul principal, Soarele figurează ca personaj activ, ca frate-petitor incestuos ; în schimb, în aceste povestiri, în care el nu are rol de actant, ci de obiect al dorinţei, cîrtiţa este personajul activ, adică sora incestuoasă. Gîndirea populară a folosit, în această legendă, două nuclee narative arhaice, înlănţuite într-o relaţie de conexiune logică (în planul conceptelor mitice) şi succesiune cronologică (în planul secvenţelor epice) : incest şi metamorfoză. Prima numeşte şi explică, printr-o inversiune simbolică, o realitate biologică surprinzătoare : aceea a animalului (mamifer) care trăieşte numai sub pămînt, departe de lumina şi căldura soarelui • ea afirmă că cel care stă prea departe, a vrut, în „illo tem-pore", să fie prea aproape, nepermis de aproape : deci a fost o soră incestuoasă. A doua structură (metamorfoza) realizează trecerea de la un nivel la altul: prin ea, fiinţa divină din începuturi devine animalul din prezent.

în altă legendă, cîrtiţa apare, din nou, în preajma Soarelui, dar nu ca soră incestuoasă, ci ca petitor nefericit: „Cîrtiţoiul a vrut să ieie de soţie pe sora soarelui. Dumnezeu a zis că, dacă face 24 de muşuroaie duminică dimineaţa, înainte de revărsatul zorilor, atunci i-o dă. El a silit, dar apucîndu-l ziua făcînd muşuroaie, a rămas cîrtiţa să facă muşuroaie". (A. F. C, 964, p. 6—7.) Accentul alunecă aici de la teama animalului de lumină către îndeletnicirea sa predilectă : legenda explică mai puţin condiţia biologică a cîrtiţei, cît deprinderile ei. Firul epic reia, în formă modificată, constelaţia narativă şi simbolică solară, dar pierde nucleul mitologic central: acela al incestului pedepsit. Astfel, cîrtiţa e mutată din inima familiei către marginea ei : ea figurează ca un străin, ca un simplu pretendent, incapabil să treacă probele la care este supus şi care suportă, aşa cum cere „regula jocului", preţul înfrîngerii — adică metamorfoza în animal.

Interesante sînt aici, pe fondul păstrării unei constelaţii simbolice erotice, modificările de funcţii epice şi substituirile de personaje. în primul text, sora (activă) doreşte căsătoria cu fratele (Soarele-pasiv). In al doilea, Sora Soarelui •este pasivă şi devine ea însăşi un obiect al unei aspiraţii erotice. Soarele dispare din poveste, şi, odată cu el, şi tema incestului. Codul major care subîntinde prima legendă este înlocuit cu unul minor : cauza metamorfozei nu stă în încălcarea unei interdicţii culturale fundamentale, ci într-o nereuşită vitejească —/peţitorul nu poate trece probele maritale. Legenda de faţă închide ceea ce s-ar putea numi „ciclul epic al soarelui şi al sorei sale". In acest ciclu, fiecare text epuizează o posibilitate de combinare logică a protagoniştilor : legendele şi baladele „Soarele şi luna" pe aceea a Soarelui peţitor (activ şi incestuos), prima poveste a cîrtiţei, pe aceea a Sorei Soarelui, (activă şi incestuoasă), a doua poveste, pe aceea a peţitorului din afară, care se substituie soarelui, făcînd, în principiu, posibilă căsătoria cu sora pasivă şi virtual incestuoasă ; el greşeşte însă ceva, ratează o probă (ca şi Ghiol Dumitru din balada cu aceeaşi temă) şi nu împlineşte, în faptă, căsătoria ; colindele de fecior („cu păunii") exploatează posibilitatea intervenţiei străinului, care fură şi se căsătoreşte cu Sora Soarelui; şi, în fine, legenda ciocîrliei, ori a florii soarelui, dezvoltă varianta fetei (străine, active, nefericite) care îl peţeşte zadarnic pe Soarele inaccesibil.

Tot muşuroaiele oferă „declanşatorul" simbolic pentru o altă legendă referitoare la originea cîrtiţei. Aceasta ar fi fost o fată de împărat care s-ar fi luat la întrecere cu Dumnezeu ; ea s-ar fi lăudat că poate face un hotar drept, cu 24 de muşuroaie, fără să privească, lucrînd cu ochii închişi, numai pe pipăite ; pentru că nu a reuşit să-şi ducă hotarul în linie dreaptă, ea a fost metamorfozată într-o vie-ţuitoare a pămîntului, rămînînd pentru eternitate cu ochii lipiţi, aşa cum îi ţinuse în timpul înfruntării. (A. F. C, 964, p. 6.) Motivul întrecerii cu divinitatea este un topos arhicunoscut, răspîndit în mai toate mitologiile lumii. Utilizarea lui aici are o funcţie pur operaţională : explică apariţia unui animal, cu trăsături naturale aparte. Asemenea păianjenului, fata suportă consecinţele „hybris"-ului său : ea este transformată în animal, păstrînd însă atributele şi chipul

pe care le avea în momentul săvîrşirii greşelii. Conform altor legende, cîrtiţa este blestemată să facă mereu muşuroaie pentru că nu a vrut să-l ajute pe Dumnezeu la facerea drumurilor. (T. Brill, 1981, p. 500.) Ea ar fi spus că n-are nevoie de drumuri, pentru că circulă pe sub pămînt ,• de aici a derivat şi pedeapsa ei : să-i fie mereu teamă de căi şi poteci, pentru că ori de cîte ori va ieşi cu muşuroiul acolo, oamenii o vor omorî. Muşuroaiele cîrtiţei se aseamănă cu însemnele de hotar. Cu toate acestea ele sînt haotice, inutile, imprevizibile; sînt deci dezordonate şi prin aceasta non-culturale. Vrînd să facă hotare, vrînd să facă drum (deci semne şi forme ale ordinii şi culturii), şi vrînd să le facă mai bine decît creatorul şi făuritorul de ordine (demiurgul), cîrtiţa „originară" (i.e. omul din care ea s-a tras) eşuează; în consecinţă, ea devine animalul ascuns, subteran, orb (cum ar putea orbul să facă drumuri şi hotare ?) pe care îl cunoaştem cu toţii. Din acest fapt se inspiră şi proverbul „Cîrtiţa pe sub pămînt umblă, dar urma ei se cunoaşte deasupra" (I. Zanne, 1895, I, p. 399), care accentuează opoziţia suprafaţă — în adînc, ea o opoziţie constitutivă fiinţei cîrtiţei (aşa cum este ea citită şi interpretată de codul cultural). Toate aceste legende leagă un atribut natural al cîrtiţei de un eveniment mitologic petrecut în „illo tem-pore" — pentru aceasta ele actualizează diferite structuri epice, le corelează în mod laic, strict operaţional, în virtutea consonanţelor simbolice cu fiinţa şi caracteristicile cîrtiţei şi le conduce spre un deznodamînt în măsură să explice deprinderile şi înfăţişarea actuală a acestei vieţuitoare.

Un alt grup de legende se inspiră din aspectul exterior al cîrtiţei : neagră, bondoacă, greoaie, ea sugerează privirii pline de ironie a ţăranului, analogia cu un popă. Deci cîrtiţa seamănă, adică poate fi popă. Relaţia simbolică fiind stabilită, este nevoie acum de o poveste care să o justifice şi să o desfăşoare într-o succesiune de evenimente semnificative, exemplare. Elementul catalizator este acum pămîntul : cîrtiţa trăieşte numai în pămînt; dar popa este — prin definiţie — lacom, iubeşte prea mult părnîntul. El vrea să aibă o moşie cît mai mare şi, pentru aceasta, fură de la săteni, mutînd (ca şi cîrtiţa) mereu hotarele? în urma blestemului acestora, popa şi fiii săi sînt preschimbaţi în cîrtiţe. (T. Brill, 1981, p. 494.) Alteori, legenda complică firul povestirii, introducînd o

•seamă de unităţi epice conexe : popa rîvneşte la o bucată de pămînt; de aceea el se ceartă mereu cu vecinul său ; încearcă să ia pămîntul cu japca, dar vecinul îl cheamă la judecată ; ca să cîştige, popa imaginează un şiretlic : sapă o groapă în pămînt şi ascunde acolo pe unul din fiii săi; el cere apoi judecătorului ca pămîntul singur să hotărască al cui este ; ieşind în cîrnp, sătenii aud, cu mirare, cum pămîntul glăsu-ieşte, spunînd că popa e adevăratul proprietar ; popa cîştigă astfel bucata rîvnită, dar, venind să deschidă groapa, el nu mai găseşte acolo pe fiul său, ci un animal mic şi negru (idem, p. 496—500). In aceste texte, nota moralizatoare este evidentă: foamea de pămînt duce la identificarea cu acesta, la anularea condiţiei umane şi la metamorfoza într-o vieţuitoare a ţărînii.

Ghicitorile subliniază, şi ele, legătura de nedesfăcut dintre cîrtiţă şi adîncurile întunecoase : „Ulcicuţă unsă / Sub pămînt ascunsă" - „Cînd merge, nu se vede, / Cînd se opreşte, toţi o văd" : „Ce este ? De trăit trăieşte / Iar fără ochi se hrăneşte". (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus,* s.v.). Incifrarea metaforică selectează cele două trăsături definitorii ale cîrtiţei : existenţa subpămînteană şi orbirea.

In sfîrşit, cîteva credinţe asociază cîrtiţa cu furca, fusul şi caierul. Speculînd analogia dintre traseele subterane labirintice ale acesteia şi încîlcirea lînii din caier, ele recomandă alungarea ei cu ajutorul obiectelor amintite. „Ca să fereşti răzoarele cu legume de muşuroaiele cîrtiţelor, pune în capul răzorului o furcă cu un caier şi fus, căci cîrtiţa îşi va face de lucru cu ele şi nu-ţi va supăra răzoarele". (A. Gorovei, 1915, p. 55.) Acest „îşi va face de lucru" este explicitat de altă credinţă : cînd se pune caierul se rosteşte următoarea imprecaţie: „Toarce ori te du!" „• cîrtiţa încearcă să toarcă, nu reuşeşte şi, plină de înciudare, fuge (vezi T. Brill, 1981, p. 500).

NEVASTUICA

Nevăstuica face parte din familia vieţuitoarelor nedorite, a acelora care dau tîrcoale casei, gata oricînd să fure ceva

im bunurile cu greu agonisite de gospodar. De aceea, ele-nentul constant, elementul care domină întregul ansamblu ie reprezentări mitologice» consacrate nevăstuicii, este cel ipotropaic. Teama de nevăstuică se concretizează însă în-;r-un singur gest magic : punerea, acolo unde ea apare, a mei furci, a unui caier şi a unui fus. (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 282). într-adevăr, o credinţă general răspîndită pe meritoriul românesc susţine că nevăstuicile se tem de furca de tors şi că ajunge, pentru a le îndepărta (pentru „a le tine la o bună distanţă" cum ar spune C. Levi-Strauss) să aşezi în locurile prin care ele bîntuie acest binecunoscut obiect casnic. Credinţa — şi practica magică — sînt susţinute de o vastă reţea de legende, avînd toate acelaşi numitor comun : teama nevăstuicii de furca de tors.

Nevăstuică, spun textele populare, se trage dintr-o nevastă leneşă şi rea. Pentru că stătea toată ziua degeaba, pentru că nu lucra nimica, sfînta Vineri a blestemat-o să se transforme într-o vieţuitoare mică şi haina. Chiar şi în acest chip „nevasta-nevăstuică" păstrează aceeaşi spaimă faţă de muncă şi faţă de uneltele (şi însemnele) ei : furca şi fusul. (T. Brill, 1981, p. 425.) Toposul „nevestei rele" apare frecvent în epica populară şi el poate fi orientat spre declanşarea a numeroase secvenţe narative : „nevasta rea" provoacă alungarea copiilor, substituirea lor, fuga bărbatului exasperat, folosirea nejudicioasă a unui dar magic, etc. în legendele nevăstuicii prezenţa nevestei maştere nu susţine un lanţ epic, ci îl opreşte : povestea se termină şi se închide tocmai în momentul în care o asemenea fiinţă apare pe lume. Epicul se retrage, lăsînd locul mitologicului — intervine astfel metamorfoza care consfinţeşte şi eternizează atributele negative, mutîndu-le din orizontul uman în cel natural. Blocarea povestirii într-un punct, utilizat de obicei la declanşarea lanţului narativ, constituie, după opinia mea, un argument solid în favoarea ipotezei că legendele nevăstuicii s-au construit pornind de la şi explicînd o etimologie populară ; ele au interpretat numele vieţuitoarei prin categoria mitologică a nevestei rele, şi au generat, de aici, povestirea nevestei metamorfozate. în consecinţă textul nu s-a construit ca o succesiune de evenimente dezvoltate din faptele şi atributele nevestei, ci ca un şir de întîmplări anterioare, care justi-

fică apariția ei şi îi subliniază defectele. O altă legendă este elocventă în acest sens : ea pune în mişcare o cascadă de evenimente al căror unic scop este acela de a contura imaginea unei neveste-maştere ; astfel, în prim-plan sînt aduse (pentru a contrasta cu situația din final) țara prea fericită şi împăratul cel bun ; urmează — ca „declanşator" epic — ispitirea împăratului şi purtarea sa nobilă; apoi dilema: avea de toate, ce răsplată putea să mai ceară ? ; şi, evident, „hybrisul" ■— în loc să nu mai ceară nimic, aşa cum s-ar fi cuvenit, el cere totuşi ceva ; deoarece sistemul copiilor săi era şchiop (trei băieți — două fete) el doreşte o descendență perfect simetrică (trei fete — trei băieți) ; astfel se naşte fiica cea rea, copilul fără noroc, cel care va duce pe rîpă întreaga împărăție ; deşi faptele şi atributele fetei justificau încă din copilărie metamorfoza în nevăstuică, povestea se mai prelungeşte totuşi, pentru că fata nu era încă măritată ; în felul acesta, aflăm de căsătoria ei cu un alt împărat şi, abia acum, cînd în poveste figurează (în sfîrşit) o nevastă, se dezlănțuieşte mînia divină şi are loc transformarea eroinei malefice în nevăstuică (vezi T. Brill, 1981, p. 426—428). Această blocare a legendelor în jurul şi înaintea nevestei rele (element care în epică funcționează ca un declanşator de acțiune, nu ca o stavilă a ei) nu se poate explica decît numai prin invocarea puterii de acțiune a etimologiei populare, în virtutea căreia „nevăstuică este nevastă". Pentru a justifica această ecuație, legenda inventează un conflict în urma căruia nevasta *devine* nevăstuică. Conflictul invocat îşi are sursa în chiar elementul central al practicilor (magice) consacrate nevăstuicii. Se crede (şi, poate, chiar aşa se şi întîmplă) că acest animal fuge la vederea furcii de tors şi a cîlților. Femeia rea trebuie să fie, deci, şi leneşă : cine se sperie de furca de tors, se sperie şi de muncă. Pe de altă parte, torsul este o activitate considerată a fi tipică pentru condiția femeii, un simbol chiar al femeii casnice (vezi M. Coman, 1983, p. 68—72). Refuzînd torsul, nevasta-nevăstuică refuză chiar condiția feminină ; metamorfoza consacră ceea ce, prin atitudinea eroinei, fusese deja afirmat : poziția a-socială a nevestei leneşe, incapacitatea ei de a se integra normelor definitorii ale umanității şi culturii.

Prin legătura negativă cu torsul, nevăstuica se raportează, pe o axă „pozitivă", la o altă reprezentare mitologică : Joimărița. Amîndouă sînt ființe malefice, amîndouă sînt dușmane ale omului ; amîndouă țin de spațiul domestic şi amîndouă sînt conotate de tors, de hărnicia ori lenevia femeii casnice. Nevăstuica şi Joimărița constituie cei doi poli ai unui sistem mitologic, construit în jurul actului torsului : Joimărița, spun credințele populare, este o figură demonică ce veghează asupra acestei activități, pedepsind femeile leneşe, îndeosebi pe acelea care întîrzie torsul cîl-ților; în schimb, nevăstuica este victima unui tors neîmplinit, . este ființa blestemată pentru că a fost trîndavă şi nu a descîlcit nici un fir de pe furca ei. Astfel, în această constelație mitico-simbolică o ființă este agentul pedepsei, iar cealaltă consecința, una este amenințarea, iar cealaltă, exemplul.

O altă credință "şi ea des întîlnită, accentuează chipul malefic al nevăstuicii: se spune că dacă o necăjeşti sau încerci să-i faci vreun rău, ea otrăveşte apa din care beau oamenii. O povestire, cu largă circulație în Transilvania, preia tema mitologică şi o exemplifică printr-o întîmplare edificatoare. Nişte cosaşi au dat peste cuibul nevăstuicii şi, ca să nu i-1 strice, au luat puii şi i-au mutat în altă parte ; după un timp cineva a văzut cum nevăstuica vărsa vasele în care cosaşii îşi aduseseră apa. Explicația este simplă : la început, nevăstuica a crezut că oamenii i-au omorît puii şi, drept răzbunare, şi-a scurs otrava- în apa lor; apoi, desco-perindu-şi puii nevătămați, şi-a dat seama de greşeala ei şi s-a grăbit să o repare. Povestirea autentifică astfel un anume spirit justițiar, considerat de mentalitatea populară ca inerent existenței şi egal răspîndit printre toate viețuitoarele. Chipul nevăstuicii apare aici ceva mai senin : ea face rău numai în replică, drept răspuns la un alt rău făptuit de oameni.

Totuşi — şi în ciuda acestei note — pentru că bîntuie prin preajma gospodăriei, „stricînd" păsările şi vitele, otrăvind totul în jurul ei, nevăstuica rămîne, în folclorul românesc, o ființă predilect malefică, o apariție temută şi deloc dorită.

într-unui din cele mai cunoscute şi mai controversate basme româneşti, *Tinereţe iară bâtrineţe şi viaţă iară de moarte,* apare, într-un moment cheie al acţiunii, iepurele. Apare undeva în colţul tabloului, cu un rol aparent minor şi nesemnificativ. Plecat la vînătoare, eroul se ia după un iepure şi urmărindu-l (ori urmîndu-l) ajunge fără să-şi dea seama în Valea Plîngerii. De acum, totul se precipită : seninătatea şi uitarea paradisiacă dispar, amintirile îl năpădesc, dorul de casă începe să-l macine ; lumea din jur (această lume pentru care se născuse şi pentru care luptase atît) i se pare dintr-o dată searbădă şi fără rost. Ieşind din Valea Plîngerii, viteazul iese hotărît să plece spre casă, adică, de fapt, spre temporalitate, spre propriu-i sfîrşit, spre moarte.

Desigur, vînătoarea iepurelui poate să fie, în ansamblul basmului, doar un accesoriu pitoresc şi nefuncţional. în fond, convenţia epică a basmului statutează o interdicţie şi presupune totodată existenţa unui moment oarecare cînd această interdicţie este călcată. Acestea sînt datele „abstracte" ale schemei narative de profunzime. Ele nu precizează şi nici nu impun anumite (şi numai anumite) elemente concrete pentru a transpune în povestire (i.e. în succesiune diegetică) modelul formal. Vînătoarea âr putea fi înlocuită prin cău-"tare, fugă, curiozitate, neatenţie, etc. Fiind însă vorba de un Făt-Frumos, modelul eroic solicită alegerea unei acţiuni pe măsură, în consonanţă cu imaginea ideală a viteazului de neînfrînt: povestirea alege deci vînătoarea, căci, în limbajul culturii populare, ea conotează valori precum virilitatea, curajul, prestigiul, consacrarea, etc. Toate aceste sensuri nu se potrivesc însă cu acelea conotate de obiectul vînătorii, de modestul şi nevinovatul iepure. în fond, am putea gîndi, nu este deloc „vitejeşte" să vînezi un iepure... Ce prestigiu poate aureola pe eroul care săgetează un iepure ? Şi ce rost are apariţia plăpîndului animal, după ce protagonistul înfruntase adversarii aprigi precum Scorpia şi Ghionoaia ? De altfel, în mitologia antică iepurele este vînat doar de Afrodita : ea, zeiţa feminină prin excelenţă, urmăreşte numai acele fiinţe care fug din faţa vînatorului, acele animale care sînt, prin însuşi statutul lor natural, victime sigure.

Prin această opțiune, zeița se opune lui Adonis (şi în general celorlalte divinități războinice : Artemis, Marte, Atena, etc.) care vînează viețuitoarele aprige, cele care nu fug din fața vînătorului, ci îl înfruntă. Astfel, urmărirea iepurelui se vădeşte a fi o non-vînătoare, (sau, mai nuanțat, o vînătoare ne-eroică) deoarece ea exclude ideea de confruntare şi luptă (vezi M. Detienne, 1977, p. 79).

Răspunsul, în acest caz, poate fi găsit numai prin recursul la substratul mitologic al iepurelui. în basm acesta apare pentru a-l conduce pe erou în Valea Plîngerii, declan-şînd astfel dorul după viața părăsită, ruperea din eternitatea lumii zînelor şi, în final, întîlnirea cu moartea (adică pierderea nemuririi). Cu alte cuvinte, iepurele este asociat, în plan simbolic, morții. Remarcabil este faptul ca un context epic şi simbolic aproape identic figurează şi în mitologia celtică. într-una din variantele legendei regelui Artur, acesta apare „condamnat să urmărească, într-o cursă fără sfîrşit, un vînat inaccesibil. Trebuie subliniat, ca un aspect semnificativ, că în cele mai vechi versiuni regele Artur este însoțit de o haită de cîini albi care fugăresc un iepure, animal tipic lunar". (J. Chevalier, 1974, I, p. 355.) Vînarea iepurelui are şi aici conotații funebre, fiind legată de cursa fără de capăt a unui personaj mitologic, care nu piere dar nici nu-şi poate afla odihna.

Pe de altă parte, iepurele figurează, în cultura populară, între semnele de rău augur, fiind în mod constant asociat nenorocirilor, evenimentelor nefaste din viața omului : „De-ntîlneşti popă e rău ; iar de vezi iepure, rău de tot" (A. Gorovei, 1915, p. 13) ; „De-ți taie calea un iepure, e semn rău" (Gh. Ciauşanu, 1914, p. 337). Acelaşi autor adaugă : „De toate neamurile (din Europa — n.n.) acest animal e socotit ca rău prevestitor".

Alte credințe dezvoltă şi nuanțează această relație : „Cînd îți ies înainte vulpi şi iepuri, e bine să te-ntorci, înapoi, că nu-ți merge deloc bine. Vulpile şi iepurii sînt animale sărăntoace." (A. F. C., 357, p, 13) şi „De asemenea, cînd este prin țarină să-ți .iasă iepurere înainte, înseamnă că-ți va merge rău. Şi dacă vezi numai un iepure singur, nici să nu mai faci drum înainte, căci nu faci nimic, dar dacă vezi doi sau mai mulți, apoi necazul l-au luat cu ei, c-au avut să-l împartă între ei. Dar cînd este numai unul, împarte

necazul cu omul sau femeia pe care ei o întîlnesc în cale." (A. F. C, 471, p. 7.) Totul se întîmplă ca şi cum iepurele ar purta cu sine răul, ca pe o povară, pe care abia aşteaptă s-o „împartă" cu cineva, pentru a se elibera de încărcătura malefică. Credința aceasta este general răspîndită în Europa, ea fiind atestată în folclorul majorității popoarelor din bă-trîriul continent (vezi Ad. de Vries, 1976, p. 238, B. Row-land, 1975, p. 90—93).

Autorii *Dicționarului de simboluri,* realizat sub conducerea lui J. Chevalier, consideră că dimensiunea malefică a iepurelui este un ecou al atributelor lunare specifice acestor viețuitoare. Ca toate făpturile selenare, iepurele ar fi şi bun şi rău, şi fast şi nefast, şi vital şi funerar ; implicat în misterul vieții, al morții şi al renaşterii, al fecundității şi distrugerii, iepurele sintetizează, în figura sa mitologică, toate aceste atribute, devenind astfel o prezență profund *ambivalență.* El ar beneficia după formula acestor autori, de o „sacralitate stingă" („sacre gauche"), de o sacralitate piezişă, alcătuită din pozitiv şi negativ, pur şi impur^ respect şi teamă. „Ca şi luna, iepurele este legat de străvechea divinitate a pămîntului-mamă, de simbolismul apelor fecunde şi regeneratoare, de vegetație, de renaşterea perpetuă a vieții în toate formele ei. Această lume este aceea a marilor mistere, a tainei prin care viața se reîntrupează trecînd prin moarte." In consecință „ambivalența simbolică a iepurelui apare adesea în imagini în care se împletesc cele două aspecte (fast şi nefast, drept şi pieziş) ale simbolismului său, astfel încît e foarte greu să le izolezi şi separi". (J. Chevalier, 1974, III, p. 126 şi 128, vezi şi B. Rowland, 1975, p. 88—90, A. de Gubernatis, 1874, II, p. 80.)

în basmele noastre întîlnim şi iepurele „bun", cel care îl ajută pe erou să dobîndească obiectul ori ființa rîvnită, dar şi iepurele „rău" — ■ vestitul „iepure-şchiop", care, el singur, este atît de puternic încît poate doborî pînă şi boul năzdrăvan al voinicului (vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 200). Acelaşi iepure şchiop este călărit de o figură malefică, strîns legată de orizonturile chtoniene : este vorba de „Statu-Pal-mă-Barbă-Cot". Specifică acestui cuplu este împletirea dintre micimea şi aspectul lor derizoriu şi puterile extraordinare care zac ascunse în ei. Iepurele şchiop (cu sau fără de stă-pînul său) e mai de temut decît orice altă apariție ; acest

lucru se datorează faptului că el este un vestitor (sau chiar un purtător) al forţelor întunericului şi morţii. De aceea, drumul pe care el conduce este, în mod evident, unul funerar. După cum tot funerară este şi imaginea cosmogonică ce susţine că dimineaţa, în drumul său de urcuş, Soarele este tras de 12 boi (cai) ori de doi lei, iar în cel de coborîş, de seară, de 7 iepuri (T. Pamfile, 1915, p. 35).

De la atributele funerare şi malefice la cele demonice nu este decît un singur pas. „Duhul necurat se bagă în iepure" spune o credinţă din zona Hunedoarei. Tot astfel : „Oamenii care se strigoiesc se prefac în iepuri" (A. F. C. 259, p. 10). Totodată iepurele nu este numai, prin sine, un purtător al puterilor nefaste ,• el poate fi şi o ipostază sau o întruchipare a răului prin excelenţă: dracul. „Iepure a vedea în vis e rău, căci acest animal este diavolul" (idem). Dar, tot în iepure se întrupează şi puterile (ambivalenţe) ale pământului. Atestări folclorice ni-1 arată ca reprezentînd „spiritul griului" (cumva în,antiteză cu reprezentările europene consemnate de J. Frazer în care animalele mari — bou, taur, lup, berbec, ţap, cîine etc. — au această menire). Cele din urmă spice au, în Moldova, numele de „iepure" -, în zona Tecuci, atunci cînd se ajunge cu săpatul la ultimele fire de păpuşoiu se spune „să prindem iepurele" (A. Goro-vei, 1915, p. 396). [15]

Ambivalenţa iepurelui este reliefată şi de o legendă cu caracter etiologic. La început, toate animalele au fost chemate de Adam, ca să le „puie nume" şi să le dăruie hrana cea de toate zilele. Iepurele a venit ultimul şi a cerut să-i fie dat dreptul de a se hrăni cu oameni. Pentru „gîndul său nebun" el a fost blestemat să *devină* hrană a oamenilor şi să fie mereu fricos, mereu hăituit, mereu vînat. „Atunci, se răsti Pomnul, gîndul tău nebun să ţi se mute din cap ia picioare, ca să fugi totdeauna de om şi în loc de cuminţenie să-ţi crească urechile şi mai mari". (T. Brill, 1981, p. 423.) Legenda întoarce pe dos o situaţie reală (iepure — hrană a omului) punînd animalul-victimă să dorească (în-„illo tempore") să devină el însuşi prigonitor. O asemenea ipostază nu ar fi fost însă posibilă dacă în substratul mitologic nu ar fi existat, ca un sens constant, strîns asociat figurii iepurelui, ideea de malefic şi funerar. Legenda pune ca vir-

iualitate ceea ce mitologia conținea ca realitate : iepurele ca distrugător (ca agent al morții) oamenilor.

în sfîrșit, trăsăturile „întunecate "ale iepurelui sînt completate și de un amănunt legat de jocul căluşarilor; în timpul pregătirilor „se mai obișnuiește de unii o piele de iepure în care se pune pelin, usturoi, și niște ață care reprezintă lungimea taliei fiecărui din jucători. Aceasta se coase și se pune în vîrful unui băț și se poartă de unul din cei mai distinși căluşari, purtînd numele de iepure" (T. Pamfile, 1910, p. 61—62).

Desigur, e greu să descifrăm cu exactitate care sînt valorile magice și simbolice atribuite pieii de iepure (și, în context, iepurelui) în ansamblul ceremonial al căluşarilor. S-ar putea ca ea să fie un simplu accesoriu; dar, la fel de bine s-ar putea ca ea să aibă valori emblematice, conotînd semnificații mitico-rituale complexe. Forma actuală a obiceiului nu ne dă prea multe informații; valorile (explicite) din vechime (dacă vor fi fost) s-au pierdut, ori s-au topit în alte complexe gestuale și simbolice. Mi se pare însă simptomatică legătura iepurelui cu orizontul magic al jurămîntului (atît de intim legat de cel al blestemului și, prin aceasta, de lumea forțelor malefice). Faptul că în iepure se pune ața ce măsoară lungimea fiecărui căluşar (ața ce are valoarea unui substituit simbolic al vieții dansatorilor) este, de asemenea, semnificativ. Știm, din riturile de construcție, că, adeseori, la temelia unei case se îngroapă „umbra" unui om ; aceasta este reprezentată printr-o sfoară cu care, pe ascuns, s-a luat măsura umbrei omului, într-o anumită oră a zilei. Se crede că cel măsurat astfel va muri și că moartea sa, ca într-un sacrificiu, va produce un transfer de puteri benefice și de vitalitate asupra construcției abia inaugurate.

Tot astfel, viețile căluşarilor sînt măsurate și (magic) încorporate în sfoara închisă în iepure. Conținîndu-le, as-cunzîndu-le, acesta devine deja sacru : el e „puternic" — pentru că posedă atîta viață în el — și e de temut — pentru că nu se poate ști în ce direcție se va canaliza energia pe care o cuprinde. Situația de aici este analoagă cu aceea din basm : ca și zmeii, căluşarii își depun (și își ascund) viața și puterile lor într-o altă ființă — adică în iepure. Și, ca și în basm, dacă cineva ar putea pune mîna pe iepure, el

ar avea sub stăpînire şi viaţa şi puterile celor ce şi le-au ascuns acolo. *

Celelalte forme în care iepurele este prezent în cultura populară română sînt mai puţin semnificative. O legendă — de origine recentă ■— explică geneza şi atributele sale prin. metamorfoza puiului de măgar : acesta, pentru că nu învăţa. carte, a fost tras de urechi de dascăl şi a fugit de la şcoală ; vrînd să-l aducă înapoi, mama lui îl trage de coadă : ea se rupe, şi astfel iepurele are urechi lungi şi coadă scurtă; de asemenea el doarme cu ochii deschişi şi este fricos : mereu trăieşte cu teama că va fi prins şi readus pe băncile şcolii (vezi T. Brill, 1981, p. 422). In basmele cu animale,, iepurele este asociat broaştei (care se dovedeşte a fi mai fricoasă ca el), cîinelui (care îi este duşman neîmpăcat pentru că iepurele i-a furat ori i-a pierdut opincile), boului (pe care-l întrece la fugă) şi melcului (de care este întrecut la fugă ! ■— vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 199). în ghicitori accentul cade pe aspectul său exterior, pe frica şi fuga sa continuă : „Patru-nfipte, / Două ciulite / Şi-o fîţîită" ; „Sade ghebos / In rogoz, / Strigă-odată / Şi se-ndreaptă" ; „La deal iute, făr' ocol / Iar la vale rotocol" ; „Ce tîlhar nevinovat / Fuge ca un necurat ?" ; „Ce-i în tufă / Şi nu sufla" ; „Pe dealul de la hotar / Sări puiul de măgar, / Fugi pînă la un ciuline, / Stătu şi rînji la mine." (I. Taloş, V. Florea,. I. Cuceu, *Coi pus,* s.v.).

VULPEA

La început. —-spun legendele ■— în momentele cînd lumea abia se desprindea din haos, cînd lucrurile şi fiinţele erau încă imperfecte, demiurgul a chemat la sine toate vieţuitoarele, „să le desăvîrşească", să le înzestreze „cu apucături şi însuşiri sufleteşti care să le deosebească una de alta şi care să le slujească în cele de nevoie pentru traiul vieţii". Cu această ocazie „vulpii îi dădu vicleşugul, iar omului meşteşugul" (T. Brill, 1981, p. 464). Această antiteză dintre „vicleşug" şi „meşteşug" sintetizează, într-o manieră elocventă, esenţa profilului folcloric al vulpii. Animalul „roşco-

van şi codat" reprezintă perfidia deplină, perfidia în stare nativă, ca produs al instinctului şi al luptei oarbe pentru supraviețuire ; de aceea el posedă numai „vicleşugul", hoția spontană, amestec ciudat de teama şi abilitate, de slăbiciune ascunsă şi isteține sclipitoare. Omul, în schimb, stâ-pîneşte „meşteşugul", viclenia rațională, tehnica - lucidă şi controlată de a-i manevra pe ceilalți, de a le ghici intențiile şi de a le anticipa reacțiile. Vulpea păcăleşte pentru a-şi salva pielea; omul, chiar dacă uneori e nevoit să recurgă la şiretlic pentru a scăpa teafăr din situații dificile şi neaşteptate, are întotdeauna un dram de detaşare şi ironie, un dram de spirit ludic, prin care nu numai că depăşeşte momentul critic, dar şi analizează şi înțelege întregul complex de evenimente în care a fost integrat. în folclorul românesc, imaginea tipică a omului cu meşteşug este aceea a lui Păcală. El reprezintă, într-un plan superior, analogul vulpii : amîndoi învinge puterea opresantă prin iscusința minții, amîndoi se abandonează, cu frenezie, farselor şi păcălelilor de tot soiul. La Păcală însă, totul este un joc subtil şi, adeseori, gratuit, în timp ce în cazul vulpii viclenia reprezintă un mod biologic de a fi, o reacție necesară pentru salvarea vieții ori pentru dobîndirea hranei.

Din punctul de vedere al antropologiei culturale, cele două figuri folclorice se integrează în categoria, mai largă, a „trickster"-ilor, adică a acelor apariții (mitologice sau numai epice) caracterizate printr-un lung şir de aventuri non-eroice, prin mobilitatea permanentă a cugetului, prin gama aproape infinită, de trucuri folosite pentru derutarea adversarilor ; „trickster"-ul nu este imoral, dar nici nu satisface criteriile cele mai exigente ale moralei ; nu este pur, dar nici demonic ; nu este demiurg, dar inventează (sau dez-i'ăluie) secretul marilor componente ale culturii : focul, meşteşugurile, arta, miturile ; nu este rău, dar nici nu te poți hizui pe cuvîntul lui. In general este imprevizibil, puțind fi cînd benefic, cînd malefic, cînd folositor, cînd distrugător (vezi Funk-Wagnals, 1949, p. 1123—1124).

Ambivalența vulpii a fost sintetizată într-o formulă memorabilă de savantul italian Angelo de Gubernatis în cadrul unei ample exegeze a mitologiilor animaliere, scrisă acum mai bine de o sută de ani : „Ora în care se întrupează cel mai bine ideea cuprinsă în dictonul francez «între cîine

şi lup»- este, prin excelenţă, momentul epic al vulpii, a cărei natură ţine atît de aceea a cîinelui domestic, cît şi de aceea a lupului sălbatic. Este ora trădărilor, perfidiilor, incertitudinilor şi ambiguităţilor mitice" (A. de Gubernatis, 1874, I, p. 344). Această intuiţie sclipitoare, cu accente neaşteptat de moderne, aproape „levi-strauss"-iene, se desprinde din ansamblul unei interpretări „meteorologizante" (în consonanţă cu ideile în vogă la vremea aceea) a profilului mitologic al vulpii : „Vulpea este imaginea culorii roşietice a cerului, care stă între strălucirea zilei şi întunericul nopţii. Din clipa în care fenomenul crepuscular a luat formă animalică, nimeni nu s-a dovedit mai potrivit ca vulpea — ori şacalul — datorită culorii şi vicleniei specifice : ora crepusculului reprezintă momentul incertitudinilor şi înşelătoriei" (idem, II, p. 128).

Desigur vulpea nu conotează numai aurora crepusculară, iar aventurile ei nu sînt numai aventurile crepusculului în lupta sa cu întunericul (întrupat de lup ori şarpe) sau cu lumina (întrupată de cocoş, leu, arici etc). Meritul savantului italian este însă acela de a fi subliniat, într-o manieră convingătoare, ambivalenţa funciară a vulpii — ambivalenţă pe care noi astăzi, înarmaţi cu un alt bagaj conceptual şi metodologic o legăm de structura mitico-sim-bolică a „trickster"-ului.

Vulpea în ansamblul manifestărilor sale mitologice se dovedeşte a fi benefică, dar şi malefică, solară, dar şi infernală. In folclorul românesc, întîlnirea cu vulpea funcţionează, în general, ca un semn rău : „Cînd îţi ies înainte vulpi şi iepuri, e bine să te întorci înapoi, că nu-ţi merge deloc bine. Vulpea şi iepurii sînt animale sărăntoace." (A. F. C, 357, p. 13.) Această credinţă reprezintă singura trimitere directă către atribute mitologice negative : în restul culturii populare nu există nici legende, nici povestiri, nici practici magice în care vulpea să fie o prezenţă activă, dotată cu atribute malefice; de asemenea n-am întîlnit nici o atestare conform căreia dracul, pricolicii, strigoaicele, alte figuri infernale să ia chipul vulpii ; ea nu este invocată nici în blesteme, nici în descîntece şi nu este folosită în magie ori în jocurile şi riturile cu măşti.

Atributele benefice sînt şi ele puţine la număr : vulpea figurează ca animal psihopomp în *unele* bocete şi ca sfă-

tuitor şi ghid al eroului în basmul fantastic. Figura ei domină, în schimb, atît cantitativ (prin frecvenţă) cît şi calitativ (prin varietatea întîmplărilor şi semnificaţia lor) în basmul despre animale. în general însă vulpea ocupă o poziţie periferică în inventarul mitologiei noastre zoomorfe, poziţie greu de explicat dacă ne gîndim la tradiţia antică şi medievală a Europei, atît de impregnată de isprăvile şi chipul acestei vieţuitoare.

Pentru cercetarea de faţă, ipostaza cea mai interesantă în care apare vulpea este aceea de animal psihopomp. In unele bocete ea se substituie lupului, ivindu-se la vămile lumii de dincolo. în cîntecul zorilor, cel călător este sfătuit să nu se teamă de vulpe (deci, întîlnirea cu ea, în lumea de dincolo, nu mai este de rău augur), şi să o prindă drept „soră". „Iar sama să iei / Că tot'ţ va ieşi / Vulpea înainte ; / Mîna să ţi-o-ntinzi / Bună soră s-o prinzi / Că ea iar că ştie / Tot sama pădurilor / Şi a apelor" (apud O. Buliociu, 1979, p. 19). înfrăţirea cu animalul mitologic este necesară deoarece acesta cunoaşte tainele tărîmului funerar : el poate conduce „dalbul de pribeag" pe drumul cel bun, ajutîndu-1 să nu se rătăcească şi să ajungă cu bine la capătul acestei dificile (şi ultime) călătorii. [16]

Funcţia psihopompă se transformă, la trecerea din contextul ritului funerar în spaţiul altor forme de cultură, în .aceea de animal-ghid sau adjuvant. în basmul fantastic vulpea, figurează — frecvent — printre „cîinii" eroului: pentru că le înţelege păsul şi le cruţă (pe ele sau pe puii lor), acesta primeşte de la animalele recunoscătoare un pui de iepure, vulpe, lup şi urs ; de-acum înainte el are patru „căţeluşi" (termenul exprimă aici fidelitatea ajutoarelor) care-1 vor sfătui mereu, îl vor apăra şi-1 vor sprijini în toate aventurile sale (vezi L. Şăineanu, 1978, p. 428—431 ; Ov. Bîr-lea, 1976, p. 446). Luînd chiar numele clinilor năzdrăvani, ursul se va chema „Greul pămîntului", lupul „Uşor ca vuitul", vulpea „Ne-a aude" şi iepurele „Ne-a vede". (E. Nicu-liţă-Voronca, 1903, p. 1237.) Cele patru animale ajutătoare sînt, toate, reprezentări mitologice funerare : în cîntecul zorilor ursul, lupul, vulpea conduc mortul pe căile întortocheate din tărîmul celălalt; iepurele este şi el o fiinţă in-

fernală, care te poartă dacă îl urmezi către lumea de dincolo. Într-o doină populară, grupul acestor animale este scos din contextul funerar şi integrat într-o constelaţie erotică ? funcţia de psihopomp se schimbă în aceea de animal-ghid, iar codrul din tărîmul celălalt este înlocuit cu pădurea întunecoasă de lîngă sat : „Foaie verde trei grenate, / Eu în codru m-aş abate / Ca să-mi prind / Pe urs d-un tată, / Pe lup d-un frăţior / Pe vulpe de-o surioară, / Pe vidră de-a verişoară ! / Ursu-mi ştie văile / Şi lupu colnicele, / Vulpea potecelele / Şi vidra vadurile / Ca să-mi trec cu mîndre-*le...*" (apud O. Buhociu, 1979, p. 21).

în basmul *Petrea şi vulpea,* eroul vindecă o vulpe care va deveni apoi cel mai apropiat sfătuitor şi paznic al său. Prin tot ceea ce face, ea se substituie, funcţional, calului (fapt transpus şi în planul povestirii propriu-zise, prin metamorfoza vulpii în cal) : ea îl învaţă ce şi cum trebuie să facă pentru a scăpa de primejdii, se metamorfozează în fată pentru a-1 înşela pe zmeu, îl salvează atunci cînd e aruncat în groapă de fraţii pizmaşi (vezi L. Şăineanu, 1978, p. 330 şi 363). în alt basm, eroului i se face milă de vulpea înfrigurată şi o lasă să se apropie de foc ca să se-ncălzească [v] *:* animalul se transformă atunci într-un flăcău, care, aflăm, fusese blestemat să trăiască în chip de vulpe. Cei doi viteji se prind fraţi de cruce (ecou antropomorfizat al modelului din bocete ?, sau simplu topos, specific basmului ?) şi pleacă împreună să găsească pasărea măiastră (idem, p. 362).

Basmul românesc despre animale poate fi socotit ca echivalentul folcloric al cunoscutei lucrări medievale fto-*m.anu.1 vulpii.* Acest animal domină, prin frecvenţă şi importanţă, în toate istorisirile cu şi despre animale, figurînd în cele mai variate şi inedite situaţii. Poziţia sa este, fireşte, ambivalenţă : el este şi bun şi rău, şi viclean şi credul, şi păcălitor şi păcălit, şi crud şi darnic, şi cinstit şi necinstit, în general, vulpea apare ca animalul cel mai şiret, dar atunci cînd se confruntă cu vieţuitoare mai slabe decît ea, cade adeseori victimă şiretlicurilor acestora. Vulpea îl păcăleşte pe om, pe urs, pe lup ; de asemenea ea trage pe sfoară corbul şi oile naive. Ideea centrală a aventurilor vulpii ar fi însă aceea că animalele „cele tari, dar mai proaste sînt păcălite de cele mai slabe. [...] Există însă şi alte basme în

care vulpea e păcălită, la rîndul ei, de animale mai mici : arici, rac, iepure." (Ov. Bîrlea, 1976, p. 37.) Această ipostază de păcălitor este comună vulpii în folclorul tuturor popoarelor europene ; mult amplificată de acele forme ale- literaturii populare care au circulat intens de-a lungul Europei (cărți populare, zodiacuri, fabule, paremiologie, etc.) ea a invadat întregul orizont al reprezentării mitologice, mini-malizînd şi chiar eliminînd celelalte sensuri şi valori simbolice.

Mai putem semnala în cadrul acestui capitol o legendă referitoare la originea vulpii, legendă care îmi pare mai puțin semnificativă, deoarece reprezintă o transpunere directă, nemediată prin metaforă, a atributelor concrete ale animalului. Vulpea ar fi fost, la început, o baba rea şi hoață ; alungată din sat ea s-ar fi pripăşit, după un drum lung, la curțile sfintei Duminici ; aceasta avea multe păsări,, iar baba, lacomă, fura mereu din ele şi le rnînca pe ascuns ; pentru fapta ei a fost blestemată de sfînta Duminică şi s-a transformat în animalul cunoscut. (T. Brill, 1981, p. 463—464). Țesătura narativă este aici prea simplă, aproape transparentă. Motivația psihologică rezistă, dar cea simbolică, cea de substrat este extrem de firavă. Acest fapt vine în contradicție cu universul epic al celorlalte legende, cu structura de profunzime şi cu legile narative şi simbolice specifice acestui gen. Deşi legendă de origine, textul de față nu are adîncimea şi densitatea semnificativă tipică unei asemenea categorii : în consecință, el numai denotă, fără a conota sensuri culturale ori concepte mitologice de adîncirne.

în ghicitori, vulpea este încifrată prin două atribute : culoarea şi furatul găinilor : „Iese dracul din coteț, / Să mi-I prinzi cu nici un preț" ; „Roşcovana şi codata / Vrea să mături poiata" ; „Cine cumpără găini şi nu le plăteşte" ; „Subțirică de picior / Fuge iute prin ogor". (I. Taloş, V. Flo-rea, I. Cuceu, *Corpus,* s.v.)

în sfîrşit, în cultura populară românească este atestat şi un joc care poartă numele de „vulpe". Nu este un joc ceremonial, nu cunoaşte măşti sau elemente gestuale ce ar putea sugera valențe mitico-rituale ; este „un joc ciobănesc, în semicerc, de ținută liberă, cu plimbări şi paşi pe loc" (G. T. Niculescu-Varone, 1979, p. 191).

Cel mai feroce dintre animalele faunei noastre — lupul —■ a impresionat profund gîndirea şi imaginaţia populară ; de aceea îl găsim prezent în mai toate genurile şi categoriile literaturii şi culturii orale : lupul apare în. datinile de naştere şi în cele de înmormîntare ; este prezent în baladă, basm, legendă şi snoavă ; generează nenumărate proverbe şi vorbe de duh şi ocupă un loc de frunte în sistemul magiei populare ; este frecvent invocat în descîntece şi blesteme şi beneficiază de un corpus amplu de credinţe şi eresuri; în plus, el reprezintă figura mitologică de numele căreia se leagă cel mai mare număr de „zile ţinute", de sărbători, practici rituale şi magice, prescripţii şi restricţii consacrate fiinţei şi acţiunilor sale.

In acest sens, fără nici un pic de exagerare Ion Ghinoiu este deplin îndreptăţit să afirme : „Deşi are o acţiune predominant malefică, lupul şi nu ălt animal jalonează între leagăn şi mormînt întreaga existenţă a oamenilor [...], frăţia cu lupul începe încă din segmentul pre-existenţial, cînd copiii care plîng în pîntecele mamei înainte de a se naşte se transformă în pricolici (fiară sălbatică, mai ales. lup) şi continuă după moarte, în post existenţă, în lumea miticului, aşa cum reiese din cîntecul zorilor cîntat la casa mortului", (I. Ghinoiu, p. 82—83.)

, Prima inserţie a lupului în universul existenţei umane jeste una malefică. într-adevăr, imediat după naştere, cîteva semne prevestitoare permit identificarea celor hărăziţi să fie pricolici, adică „oameni-lup" : dacă „chiţia" pruncului este roşie („dovadă" că asupra lui planează umbra malefică a lupului), moaşa o apucă repede, iese cu ea afară şi strigă : „Auziţi lume că s-a născut un lup pe pămînt! Nu e lup să mănînce lumea, şi e lup să muncească şi să aibă trişte de ea". Prin această invocaţie (care, în spaţiul cuvîntului, afirmă întîi identitatea dintre copilul cu „chiţie" roşie şi lup —■ „s-a născut un lup" — şi o neagă apoi, subliniind caracterul uman al acestui „lup" care va munci şi va suferi omeneşte), ea anulează acţiunea nefastă a puterilor răului şi apără pruncul de intruziunea demonicului (vezi T. Pamfile, 1916, b, p. 131).

Alteori, prezența lupului în datinile de naştere ține de ordinea beneficului. Atunci cînd se face „schimbarea numelui" (pentru a proteja •— în mod magic — copiii bolnavi sau amenințați cu moartea), noul nume „e dorit să fie numele unui animal sălbatic : Lupu, Ursu, etc, respectiv Lupa, Ursa, Vidra, etc, căci credința este că sălbăticiunile sînt «curate» medical vorbind, deci exemplare ca sănătate şi posesoare a tuturor virtuților de curaj şi putere". (O. Buhociu, 1979, p. 146.) Această convingere populară îşi are ecou şi într-un descîntec în care celui bolnav i se promite „Mîn-carea lupului, / Puterea ursului, / Să mănînci cît lupu / Şi să poți cît ursu..." (Gr. Tocilescu, C. Țapu, 1981, III, p. 109). Pentru apărarea copilului după naştere are loc un fel de „botez", cu structură şi ecouri arhaice ; „Trei feciori, numiți în acest caz «strigători»- încinşi cu brîie roşii — culoare ce anulează deochiul, iar la pălărie cu o unghie de lup, sînt în fața casei: unul din ei trage cu unghia de lup un cerc în jurul casei de la est la vest, iar în clipa cînd închide cercul, al doilea fecior face în interiorul acestuia un al doilea cerc, apoi cel de-al treilea chemător trage un cerc mai mic în fața casei în care se găsesc ei". (O. Buhociu, 1979, p. 146.) Copilul este scos din casă şi dat feciorilor care îi hărăzesc un nume şi apoi îl consacră, jucîndu-1 în brațe, în interiorul cercurilor trasate cu unghia de lup. în acest caz, gheara de lup — şi prin extensie lupul — reprezintă o sursă a puterii şi a vitalității. Liniile magice pe care ea le descrie funcționează ca o barieră în calea puterilor răului şi, totodată, ca o instanță purificatoare : trecînd prin aceste cercuri, copilul e numit (deci introdus în lume, confirmat în planul existenței umane) şi curățat de toate elementele malefice, de „poluția" care a marcat trecerea sa din lumea neființei în aceea a ființei. Prin aceasta, lupul (chiar dacă este prezent numai în mod metaforic, deoarece este substituit prin gheara sa), are rolul unui animal protector, al unui „inițiator", care veghează asupra intrării pruncului în viață, adică asupra trecerii sale peste pragul ce separă non-existența de existență.

Atributele de „inițiator" sînt mult mai intens relevate de cîntecul funerar. Aflat pe lungul drum care-1 va conduce prin „lumea fără dor" către locul ultim de odihnă, cel dispărut se întîlneşte cu diferite „animale călăuză" : „Şi-ți

va mai ieşi / Lupul înainte / Ca să te spăimînte. / Să nu te spăimînţi, / Frate bun să-l prinzi, / Că lupul mai ştie / Seama codrilor / Şi-a potecilor / Şi el te va scoate / La drumul de plai / La un fecior de crai, / Să te duci în rai, / C-acolo-i de trai, / în dealul cu jocul, / C-acolo ţi-e locul, / In cîmp cu bujorul, / C-acolo ţi-e dorul". (C. Brăiloiu, 1981, p. 113). Este evident că aici lupul deţine funcţia de animal psihopomp, de animal-ghid, care conduce sufletele morţilor pe căile întortocheate ale tărîmului funerar. Frăţia cu lupul relevă un profund caracter iniţiatic deoarece trecerea şi integrarea în „plaiul" de dincolo nu ar fi posibilă dacă mortul nu ar fi condus şi sfătuit de animalul atoateştiutor (vezi O. Buhociu, 1979, p. 19—20 şi 32—33).

Lupul funerar este însă o figură familiară pentru întreaga mitologie indo-europeană. In *Riga-Veda,* adoratorii îi cer zeului Puşhan (întrupare a Soarelui) să alunge lupul cel rău (întrupare a întunericului) din calea lor, iar în Ven-didat-zend sufletele bune se tem să nu întîlnească lupul în drumul lor ceresc. (Vezi A. de Gubernatis, 1874, II, p. 150— 153.) în tradiţia nordică, lupii Skoellşi Hati vor să înghită soarele şi luna (idem, p. 156), iar lupul Fenir, duşmanul zeilor, simbolizează „moartea cosmică"; la fel în mitologia greacă ori în cea celtică lupul relevă atribute făţiş funerare. (J. Chevalier, 1974, III, p. 145; B. Rowland, 1972, p. 162).

Reprezentările funerare sînt, prin simbolismul lor, intim legate de spaţiul ritual şi mitologic al iniţierii. într-adevăr, popoarele arhaice vedeau în fiecare trecere de la o etapă a vieţuirii la alta, un prag şi un salt ontologic fundamental. în momentele de cumpănă ale acestei treceri, interveneau o seamă de animale, (probabil totemice), care transferau puterea lor asupra neofitului, îi comunicau tainele lumii, îl protejau de forţele răului, îi dădeau nume şi îi garantau izbînda în marile probe.

în ecosistemul european, lupul reprezintă, în ordinea animalelor, vînătorul prin excelenţă : feroce, abil, inteligent, el oferă un model „dinlăuntru" al artei prinderii şi decupării victimei. Este firesc deci ca lupul să figureze ca emblemă şi totem al grupurilor de tineri iniţiaţi, ei înşişi vînători de excepţie, angajaţi (sau numai promişi) într-o mare vînătoare ceremonială. în acelaşi timp însă „forţa şi ardoarea dovedită în luptă, fac din lup o alegorie războiu-

nică." (J. Chevalier, 1974, III, p. 144.) Dar vînatorul şi războinicul sînt înrudiţi, căci „războinicul este vînatorul prin excelenţă ; ca şi acesta el îşi găseşte modelul în comportamentul unui carnasier". (M. Eliade, 1970, p. 26.) Prin aceste determinări succesive cîmpul semantic al lupului se deschide spre multiple planuri şi nivele mitologice, planuri care se corelează şi întrepătrund reciproc : astfel lupul apare ca divinitate funerară, animal totemic, paznic şi călăuză în lumile inaccesibile, protector al iniţierii, vînător de excepţie şi model simbolic al războinicului.

Identificarea mitică şi rituală cu lupul stă, după opinia iui Mircea Eliade, la baza numelui dacilor. Citind pe Stra-bon, care afirmă că dacii foloseau, pentru a se denumi, euvîntul „dâoi" şi pe Heschius care susţine că „daos" însemna în limba frigiană (limbă de factură tracică) „lup", savantul amintit conchide : „Prin urmare dacii se numeau ei înşişi, în vechime, «lupi* sau «cei care sînt ca lupii», adică cei care se aseamănă lupilor" (idem, p. 13). Acest nume etnic derivă probabil dintr-un „epitet ritual" care consacră relaţia ternară dintre grupul de tineri iniţiaţi, vînă-toarea-război şi lup. Tinerii daci, viitorii luptători, se considerau, pe parcursul iniţierii, lupi: „Esenţialul iniţierii militare consta în transformarea rituală a tînarului războinic în animal. [...] în acest caz, două aspecte pot fi reţinute :
1) tînărul devenea războinic redutabil asimilînd, în mod magic, comportamentul unui animal, îndeosebi al lupului, sau
2) îmbrăcînd ritual pielea unui lup, fie pentru a împărtăşi modul de a fi al acestui carnasier, fie pentru a semnifica ideea că el devenise un «lup»" (idem, p. 18). De la aceste grupuri de războinici, numele s-ar fi extins, devenind un termen care desemna întreaga colectivitate şi apoi, într-o fază ulterioară, întreaga etnie. Această ipoteză este sprijinită, în demonstraţia istoricului religiilor, de trei serii de argumente. Primele sînt de natură lingvistică: „daos" însemna în limba veche „lup". Următoarele sînt de natură etnologică : numeroase triburi şi grupări sociale din perimetrul indo-european adoră lupul, se identifică ritual ori mitologic cu el, au ceremonii şi credinţe analoage celor cunoscute pentru civilizaţia daca. Ultimele argumente sînt de natură istorică şi arheologică : urme aie cultului lupului au fost descoperite pe tot teritoriul românesc şi ele da-

tează, în cele mai vechi forme, încă din neolitic ; tot astfel binecunoscutul stindard dacic, reprezentînd, probabil, o divinitate protectoare a luptătorilor, avea forma unui cap de lup, prelungit cu un trup de şarpe (vezi op. cit., p. 23 ,• vezi şi I. H. Crişan, 1986, p. 413—414).

Demonstraţia lui Mircea Eliade poate fi completată prin invocarea unei alte serii de argumente, de data aceasta de natură folclorică. Ea atestă nu numai puterea şi importanţa de care beneficiază figura mitologică a lupului în cultura populară, ci şi stranii şi incitante elemente de continuitate, care leagă manifestările folclorice de un străvechi fond mitologic autohton. In miezul întregului sistem stă credinţa populară în transformarea oamenilor în lupi. Nu în orice fel de lupi, ci într-o categorie anume, dotată cu puteri magice şi demonice. Aceşti „oameni-lup" sînt pricolicii,, „fiinţe omeneşti blestemate sau ursite să se schimbe în lupi, cu care umblă in haită, pînă se împlineşte blestemul şi redevin oameni". (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 237.) La originea acestor imagini stă, după opinia cercetătorilor mitologiilor arhaice, amintirea, deformată şi reinterpretata, a unor ceremonii reale şi, îndeosebi, a apariţiei grupurilor de tineri iniţiaţi, purtînd măşti animaliere, comportîndu-se ca animalele totemice cu care s-au identificat şi pretinzînd că sînt chiar acele animale. Credinţele despre transformarea omului în lup, despre apariţiile şi isprăvile „pricolicilor" ori „vîrcolacilor" sînt răspîndite în întreaga Europă de est ; zona nordică şi insulară a Europei cunoaşte figura * înfricoşătoare a „Werwolf-ului, iar francezii povestesc despre faptele amarnice ale aşa-numitului „Loup-Garou". Referin-du-se la ultimul exemplu, dar vorbind despre întregul complex folcloric al „oamenilor-lupi", Mircea Eliade afirmă că „numeroasele legende şi credinţe referitoare la „loupS'ga-rous" pot fi explicate printr-un proces de folclorizare, adică prin proiectarea în lumea imaginară a unor rituri concrete, fie şamanice, fie de iniţiere războinică". (M. Eliade, 1970, p. 27—28.) Şi în cazul „pricoliciului", imaginea folclorică îşi trage, probabil, seva din străvechi rituri de iniţiere, din „proiectarea în lumea imaginară" a unor procesiuni şi ceremonii cu măşti, aşa cum au fost ele atestate pentru vechile civilizaţii de pe aceste teritorii (vezi V. Simion, 1983, p. 56— 57 şi R. Vulcănescu, 1985, p. 501). O afirmaţie a lui Hero-

dot, referitoare la tribul neurilor, trăitori pe teritoriul Daciei, poate fi invocată ca o verigă intermediară în acest „proces de folclorizare" şi ca un argument în favoarea ipotezei enunțate : „O dată pe an, fiecare dintre neuri se schimba în lup, pentru puține zile, şi pe urmă îşi recăpăta forma". Actul ritual şi simbolic al identificării cu animalul totemic apare aici ca o metamorfoză fantastică, ca un fenomen „exotic", inexplicabil, asemănător multora din realitățile etnografice şi mitologice ale lumii geto-dacilor, pe care învățații Antichității le-au preluat parțial şi le-au interpretat prin codul lor, cînd naiv-raționalist, cînd epic şi fantast. Pentru noi, astăzi, este evident faptul că metamorfoza neurilor în lupi, o dată pe an, la zile fixe, reprezintă mascarea inițiatică şi identificarea rituală a cetelor de inițiați cu animalul totem.

O analiză „pozitivistă", a textelor populare referitoare la „pricolici" relevă faptul că prin acest termen era denumit un lup deosebit de rău, a cărui cruzime şi abilitate nu-şi puteau afla explicația decît prin invocarea unui amestec al puterilor demonice. Această interpretare se impune de la sine, dacă urmărim traseul şi faptele pricoliciului. După ce „se duce la cîmp şi întîlneşte mai mulți lupi, cu care se face haitacul de 10 sau 12 lupi", acesta „devine-conducătorul şi întăritorul răutăților lupilor" ; de aceea „haita de lupi în care e un priculici nu se poate prinde şi e cea mai rea, mîncînd pe oameni" ; pricoliciul mănîncă vite, „umblă prin sate ducînd boală şi moarte între oameni şi vite [...] se duce la turmele de oi şi le «strigonează» (totdeauna noaptea): le suge sîngele, le suge laptele, ş.a.m.d," (vezi I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 242).

Integrată în universul demonologiei populare, transformarea în lup apare ca o forță malefică oarbă, ca o tensiune spre rău, în fața căreia omul atins de „blestem" este neputincios şi care îl robeşte pînă la anihilarea de sine. Un asemenea om, sortit să fie pricolici, „devenind mare, la epoci nehotărîte, îi vine ca o nebunie, fugind pînă se vede singur. Atunci se dă de trei ori peste cap, se preface în lup-cîine, sau altă fiară şi pleacă aşa turbat să sfîşie pe cei din calea lui — chiar şi pe ai săi (idem, p. 238 < vezi şi T. Pamfile, 1916 b, p. 147). Pierderea statutului uman şi regresul în animalic reprezintă „o pedeapsă pentru oameni de aceia care-s ursiți sa se facă animale sălbatice la nu

ştiu cît timp." (M. Ioniță, 1982, p. 186.) In acelaşi timp, schimbarea omului sociabil în ființă prădalnică şi violentă nu poate fi combătută ori anihilată decît tot printr-un act de violență : dacă sătenii reuşesc să lovească ori să sîn-gereze acest lup, atunci el se face, din nou, om (vezi I. Muştea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 241 ; T. Pamfile, 1916 b, p. 146—148). O credință analoagă funcționează şi în cazul „Werwolf-ului: * dacă demonul malefic este rănit, redevine iarăşi om (vezi Ad. de Vries, 1976, p. 506).

După opinia mea, pricoliciul, adică omul-lup reprezintă, aşa cum s-a configurat în folclorul românesc, o sinteză a calităților negative ale lupului, o ridicare la putere a atributelor sale malefice. Faptele lui amplifică faptele lupului, fără a aduce însă determinări mitologice suplimentare. Cu alte cuvinte, pricoliciul preia numai funcțiile biologice ale lupului (atacă, distruge, sîngerează, poartă bolile) fără a-şi asuma însă nici umil din atributele sale mitologice : nu e funerar, nu e călăuză, nu oferă putere, nu inițiază.

Ființa mitologică a lupului ni se dezvăluie, în deplina ei complexitate, de abia după ce abordăm teritoriul sărbătorilor tradiționale consacrate acestei viețuitoare. „Zilele lupului" sînt „zile care se țin de lup", zile marcate de teama față de acest animal şi de grija ca, prin respectarea unor interdicții şi prescripții de factură magică, să fie îndepărtată acțiunea malefică a acestui animal de casa şi de bunurile gospodarului. După calculul lui I.-A. Candrea, numărul acestor zile urcă pînă la 35 ; din acestea 17 sînt mobile şi 18 fixe. Zilele lupului reprezintă o pătrime din totalul sărbătorilor de peste an, al zilelor consacrate diferitelor figuri divine ori stihiale. Fireşte, prestigiul şi im-i portanta acestei viețuitoare se explică prin acțiunea sa dis-I trugătoare, prin pagubele continue pe care ea le aduce la [- casa omului. Intr-un anume sens, lupul întrupează însăşi ide-ea de natură sălbatică, ostilă, nedomesticită şi de nedomesticit vreodată. Teama de lup este teama de sălbăticie, de agresiunea permanentă a întunericului pădurii.; de aceea, sărbătorile lupului sînt mai mult decît sărbătorile unei viețuitoare anume, sînt sărbătorile unei idei generale, ale unui principiu complex : natura sălbatică, agresivă, mereu în atac, mereu acaparatoare şi revendicativă.

„Calendarul lupului" începe cu sf. Petru de iarnă (16 ianuarie), numit şi „lanţul lui sf. Petru". Acum, acest stapîn şi duh protector al lupilor, îi „desleagă", îi „împarte între hotare" şi le dă voie să mănînce din vitele şi turmele oamenilor. La 17 ianuarie, o altă „zi ţinută", Tănase de ciumă, devine, printr-o contaminare directă, „rău de lupi". Apoi, la sfîrşitul lui ianuarie şi începutul lui februarie întîlnim un grup de zile aşezate sub semnul Filipilor de iarnă (între 25 ianuarie şi 3 februarie). Zilele acestea se ţin de frica lupului, dar şi de aceea a ursului (Stretenia şi Martinii).

In continuare, timp de mai multe luni, lupul iese din actualitatea ceremoniala şi magică a vieţii satului. El revine însă, cu depline puteri, la sfîrşitul lunii iunie, cu ocazia zilei lui sf. Petru de vară sau a „soborului lupilor" (29 iunie). Acum, se crede, „lupii se adună într-un loc anume hotărît, la urlatoare, la o răscruce ; urlatul înseamnă că lupii se roagă sau cer de mîncare stăpînului lor ; sf. Petru, auzind urletul vine între lupi; el începe să rupă codri| dintr-o pîine care nu se mai isprăveşte şi aruncă la fiecare lup, sau le împarte prescură, ori nişte boabe de năut ori seminţe, care le taie foamea aşa încît pot răbda mai multe zile; dacă acestea nu se ajung, pentru lupul rămas flămînd urseşte un om sau o vită; fără porunca lui sf. Petru lupii nu îndrăznesc să facă vreo stricăciune în lume, chiar dacă ar muri de foame." (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 382—383.) Apariţia unui patron al lupilor (denumit în unele zone şi „păstorul lupilor") este un element de mare vechime, datînd din vremea antropomorfizării puterilor -şi stihiilor naturii. Străvechea divinitate autohtonă, stăpînă a lupilor — şi odată cu ei, probabil, a puterilor hivernale şi chtoniene — a fost asimilată, în urma presiunilor exercitate de dogma creştină, în imaginea unui sfînt canonic. Dar „această prerogativă a lui Sînpetru este anterioară cu mult creştinismului, el fiind continuatorul unei zeităţi autohtone, probabil traco-dace. împrejurarea că la ucrainieni căpetenia lupilor este Omul Pădurii (Lieşi), la bieloruşi sf. Gheorghe, iar la sîrbi sf. Toa-der sau sf. Sava, indică locul central al lui Sînpetru în tradiţia română". (Ov. Bîrlea, 1981, p. 124.) In credinţele şi legendele populare, sf. Petru funcţionează ca un fel de reglator al relaţiei lup-gospodărie omenească. Prin invocarea lui, gîndirea populară normalizează şi codifică dialogul dintre

natură şi cultură, stabilind graniţe precise, peste care nici. unul din participanţi nu poate trece. Astfel, lupii nu au voie să se atingă de alte victime decît cele hărăzite lor {căci sf. Petru le pqrunceşte să mănînce pămînt ori le „încleştează gura") ; totodată, omul nu poate evita alegerea stabilită de stăpînul lupilor : numeroase povestiri istorisesc felul în care s-a îndeplinit, în ciuda eforturilor depuse de erou, hotărîrea de la „soborul lupilor", şi cum această vieţuitoare şi-a luat, pînă la urmă, prada ce-i fusese dăruită. Ideea echilibrului necesar dintre natură şi cultură capătă, în planul mitologiei, chipul unei norme de sorginte sacrală, iar sf. Petru întrupează acest mecanism, dă chip şi consacră relaţia, în fond aleatorie, dintre prădător şi bunurile gospodarului.

în „calendarul lupului" urmează acum o serie de zile, care, fără a-i fi consacrate în mod direct şi exclusiv, ţin totuşi de teama faţă de acţiunea sa malefică şi de încercarea de îmbunare a prădătorului (prin respectarea unor interdicţii rituale şi magice). Circovii de vară (între 15 şi 17 iulie) sînt răi de piatră, trăznet, foc, dar şi de lupi ; la fel Martirul Lupu (23 august), Teclele (22 septembrie), Ber-becarii (26—28 septembrie), Lucinul (18 octombrie) şi sf. Dumitru (26 octombrie). In noiembrie apare ultimul grup de zile consacrate lupului : acestea sînt Filipii de toamnă (sau Gădineţele), care încep cu „ziua lupului" (13 noiembrie) continuă cu Gădineţii (12—16 noiembrie) şi Ovedania sau Fi-iipul şchiop (21 noiembrie), pentru a se termina cu Andreiul (30 noiembrie), cînd se „păzeşte usturoiul", se priveghează şi se spun poveşti toată noaptea — pentru îndepărtarea haitelor de lupi, pentru apărarea turmelor de fiarele sălbatice ; sf. Andrei este, şi el, considerat „stăpîn al lupilor", „mai mare peste fiare", fiind totodată „cap de iarnă", semn şi punte către anotimpul rece.

Caracterul hivernal al acestor sărbători este subliniat de prezenţa Filipului sau Gădineţului şchiop, în ziua căruia, îndeosebi, nu se lucră „„de frica Gădineţului şchiop, care este un lup puternic şi omoară vitele. Gădineţul locuieşte în desişul codrilor. Sînt trei gădineţi, dar cel şchiop este mai primejdios." (A. F. *C,* 259, p. 22.) Faptul că acest lup mitologic este „şchiop" vine să întărească aura sa hiver-nală şi chtoniană : în general sînt şchioape divinităţile sub-

pămîntene, divinităţile morţii şi iernii, cele care bîntuie la vremea schimbării crugului de an, prevestind întunericul şi frigul care se aşterne peste lume. Legătura lupului cu întunericul este subliniată şi de o credinţă din Maramureş conform căreia „lupii se ascund în bîrlog în ziua aceea pentru că-şi văd umbra şi se tem" (vezi I. Bogdan, M. Olos, N. Timiş, 1980, p. 101). Ca şi ursul, de Stretenie, lupul intră în bîrlog dacă şi cînd îşi vede umbra — semn al fricii (mitologice) de soare, al ancorării în orizontul întunericului hivernal. (vezi, pentru toate sărbătorile lupului, I. A. Can-drea, 1928, p. 124—129 ; I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 350, 380—383, 405—407; Ad. Fochi, 1970, p. 15 şi 307; I. Ghi-noiu, p. 76). Calendarul lupului dezvăluie un ritm ternar : axa formată de cele două mari „zile", de iarnă şi de vară, este completată de aglomerarea din toamnă a sărbătorilor lupului. „Zilele lupului" marchează miezul iernii şi miezul verii, momentul în care puterile anotimpului respectiv au ajuns la împlinirea maximă şi încep, deja, să dea înapoi. Ciclul de toamnă este grupat în jurul unor momente cruciale din viaţa lupului : în octombrie se formează haitele şi au loc atacurile în grup pentru procurarea hranei j împerecherea începe în a doua parte a lunii jioj embrie şi se termină la sfh^şiTuTHhTITaliiuarie şi începutul TuTTebruarle. Lupul relevă astfel un comportament bazat pe repetabilitate şi stabilitate, comportament care, în plan simbolic, accentuează paradoxul relaţiei dintre viaţă şi moarte : animalul se înmulţeşte şi dă viaţă în anotimpul morţii şi al frigului, este .fertil atunci cînd întreaga natură este sterilă. Acest sistem de relaţii mTtico-simbolice, corelat cu prestigiul mitologic al lupului în lumea geto-dacică, îl îndeamnă pe Ion Ghinoiu să considere că „suprapunerea unor sărbători populare de mare vechime peste momente precise ale ciclului de reproducţie ţa lupului indică un început de an, probabil Anul Nou dacic, în perioada octombrie-noiem-brie..." (I. Ghinoiu, p. 85.)

Adîncindu-ne în complexul ceremonial al „sărbătorilor lupului" trebuie remarcat faptul că aceste „zile tinute" nu ş|gj zile de bucurie şi petrecere şi că din contra, ele sînt zile de recluziune şi renunţare. Sărbătorile lupului se ţin pentru apărarea turmelor şi a gospodăriei de acţiunea sa nocivă, pentru îndepărtarea lui de bunurile sătenilor.

Specifice acestor sărbători sînt interdicțiile şi actele apo-tropaice. Evident, în aceste zile nu se IucreăzăYTeTlunțaTea la muncă şi la roadele ei funcționează aici ca un act sacrificai (vezi M. Coman, 1983, p. 101—-104). în unele cazuri, se fac ofrande mai concrete „prinoase de caş, brînză, urdă" aduse pentru ca turmele să fie fertile şi păzite de a-tacurile lupilor. (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 383.)

Gesturile şi actele interzise în timpul sărbătorilor lupului funcționează, în marea lor majoritate, pe principiul magiei prin analogie : „în aceste zile nu se dă sare la vite," nu se dă foc altuia, nu se lasă să iasă ceva din casă sau curte, nu se dă gunoiul din casă şase zile..." (idem, p. 407). Raționamentul simbolic, în acest sistem de analogii magice; este limpede : cel care dă ceva, care scoate ceva, dă afară din gospodărie „norocul" ori „mana" vitelor şi a turmelor; în plan metaforic, el dăruie toate acestea naturii sălbatice, în cazul de față lupului hămesit. Tot acum este interzis pieptănatul, în virtutea unei duble explicații magice : cîte fire trec prin pieptăn, atîția lupi vor veni la oi ; şi, dacă părul e încîlcit, lupul se va „încîlci" şi el în pădure şi nu va ajunge la oi. (I.-A. Candrea, 1928, p. 136.) De asemenea, nu se toarce: „Numai de Filipi nu torc, că se torc lupii la casă — cum tragi firul din furcă, aşa se trag şi ei." (E. Ni-culiță-Voronca, 1903, p. 1083.) Şi, fireşte, în toate aceste zile, nu se pronunță cuvîntul „lup", pentru a nu atrage, prin rostirea lui, dorința animalului de a pătrunde în sat şi în gospodăria omului.

Deosebit de interesantă este o altă interdicție : la Fi-lipii de toamnă, cînd începe perioada împerecherii lupilor, este interzis să arunci cenuşa afară. „Cînd se împerechează lupii ei zic că lupoaicele umblă prin curțile oamenilor spre a găsi un cărbune lepădat în gunoi, pe care, dacă-l mă-nîncă, rămîn grele." (Ad. Fochi, 1976, p. 127.) în consecință „în casele de unde ar apuca lupii foc de încep a se puii, sînt amenințate vitele şi oamenii". (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 407, vezi şi T. Pamfile, 1914 c, p. 116). Comentînd această credință, Ion Ghinoiu vede în foc „principiul masculin, fără de care lupoaicele ramîneau sterile". (I. Ghinoiu, p. 78.) Din această perspectivă, înghițirea tăciunelui apris ar semnifica sinteza dintre lupoaica chtoniană, telurică şi focul, ardent şi celest, dintre principiul întunecat şi pasiv şi principiul

luminos şi activ. Interpretarea este verosimilă şi ea vine să contureze mai apăsat profilul teluric şi hivernal al acestei reprezentări mitologice.

Interdicţiile rituale sînt completate, în aceste zile, de un mare număr de practici cu caracter apotropaic. Pentru păzirea turmelor, se „leagă" acum gura lupului. „în ziua de Ovedenie să iei lut, piatră, cremene şi să ungi gura cuptoriului şi să zici «Eu nu ung cu lut, da' ung, încremenesc, împietresc gurile duşmanilor şi~a jigăniilor»-. Şi nu te vorbesc atunci, nici nu se apropie de vite, de păsări: ulii, lupi, vulpe, nimic." (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 888.) Cu aceeaşi finalitate magică se leagă fiarele de pe coş, lacătele la verigi, se încleştează dinţii de la pieptenele dara-cului, se ung uşile cu usturoi şi se „opăreşte" gura lupului prin spălarea cămăşilor cu apă opărită (vezi I. A. Candrea, 1928, p. 138—140 *;* A. Gorovei, 1915, p. 172*;* I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 407).

Practicile magice consacrate îndepărtării şi anihilării puterii destructive a lupului nu se rezumă numai la cele îndeplinite în „zilele lupului". Astfel, şi în alte ocazii, se poate lega gura prădătorului. La ridicarea unei stîne, cînd se bate un par în mijlocul strungii se spune : «Bat parul în strungă / Să fie bătut / Şi fiarele din pădure / Să fie acolo stătut. / Cum se usucă parul de soare / Aşa să se usuce fiarele de foame». Apoi se leagă o sfoară de par, zicîndu-se «Cum leg frîngfiia / Să rămînă legată, / Aşa să rămîe fiarele sălbatice / Din pădure, cu gurile legate.»" (M.L.R., V, .27). Tot astfel, omul care vrea să fie ferit de lup ia aţa de la un sac de la moară, face nouă noduri şi rosteşte o scurtă invocaţie : „Eu nu leg sacul, nu leg ţolul, da' leg gura la lup". Sfoara înnodată şi vrăjită îl va apăra, pe oriunde va merge de furia şi foamea lupului. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 217 $_{f}$ vezi şi A. Gorovei, 1915, p. 344.) în sfîrşit, o altă practică, răspîndită în întreg spaţiul carpato-balcanic, încearcă evitarea pagubelor produse de lup, nu prin alungarea lui, ci prin „apropierea" lui de casa omului: în noaptea de Ajun, gospodarul invită la masă o stihie, pentru a o îmbuna, pentru a o face să ocolească, în anul ce vine, casa şi bunurile sale. Pe alocuri „atît la slavi cît şi. la români, se invită animalele sălbatice — lupul şi ursul — să nu răpească vitele, aceasta mai ales în zonele păstoreşti. (P. Caraman, 1983, p. 417—418.)

Deosebit de interesante sînt descîntecele şi practicile magice în care nu se mai acţionează contra lupului, ci împreună cu lupul : acesta devine acum o întrupare a unor forţe stihiale sau chiar demonice, rugate să acţioneze în direcţia şi în scopul dorit de descîntătoare. Din complexul său semantic este selectat aici atributul de „animal prădător", care este apoi amplificat pînă la dimensiuni terifiante : „în Slobozia [...]-femeile lup caută, turbat, îl descîntă şi-i iau urletul şi de acest urlet se servesc ca să ia sporul (mana) altuia". (A. Gorovei, 1915, p. 401.) In alte cazuri, este căutat firul fermecat din blana lupului, care conferă puterea magică de a-i stăpîni pe cei din jur (vezi T. Papahagi, 1979, p. 316). Intr-un descîntec de gîlci, cele 9 gîlci sînt trimise la păscut unde apare : „un lup călare pe-o troacă / Luă gîlcile, / Mi le mostăfîkâ / Şi le mîncă / Şi plecă..." (Gr. Tocilescu, C. Ţa-pu, 1981, III, p. 199). Tot astfel, răul este imprecat să se transforme în lup şi să se întoarcă, în'acest chip, împotriva celui ce 1-a trimis : „Făpturile, daturile / Să se facă lup turbat, / Să se ducă din vad în vad / Pe capul cui o făcut şi i-o dat / Şi Cutare să rămîie curat, luminat..." (A. Gorovei, 1985, p. 302). Sau, profitînd de foamea fără saţ a acestui animal, descîntecul îl cheamă să „înghită" răul: „Nouă lupi, nouă urşi, / Ce mîncaţi ? / — Aş mînca putregai de fag / Şi-i putregăios / Şi-aş mînca coajă de stejar / Şi-i tare. / .— Nu mîncaţi coajă de stejar / Şi putregai de fag, / Veniţi şi mîncaţi cel pierit / Din sfîrcul nasului, / Din obraz, / Din gît..." (L. Cireş, L. Berdan, 1982, p. 40). în aceste cazuri, forţa malefică a lupului, pusă în antiteză cu alte întrupări şi puteri malefice, acţionează ca un factor pozitiv, ca un agent al vindecării, al alungării răului, sau al protejării omului de întrupările demonice. Prin această „apropiere" de uman, animalul nu este însă „îmbunat" ori „domesticit" : lupul înfometat, lupul prădalnic ajută pe om numai în situaţiile în care „răul" care a atacat omul poate fi o hrană de soi, în măsură să-1 atragă şi să-i potolească pofta nesăţioasă.

Aceeaşi relaţie ambivalenţă (care face ca forţele răului să fie cînd asociate, cînd învrăjbite) stă la baza diadei lup-drac. Legendele referitoare la originea lupului afirmă că acesta a fost creat de drac, pentru „paguba" omului. Numai că diavolul n-a putut să-şi ducă opera la bun sfîrşit: după ce a modelat lupul din humă sau lemn, nu a mai reuşit să-i dea

viață. Pentru a ieşi din această încurcătură, el a acceptai pariul cu Dumnezeu : lupul va primi suflet, dar va fi al aceluia „după care s-ar lua să-l mănînce". De îndată ce a prins viață, animalul înfometat s-a repezit la drac ; acesta abia a scăpat ascunzîndu-se într-o baltă, lasînd însă o bucată din călcîi în colții lupului : „De atunci lupul e al dracului şi dracul nu are călcîi". (T. Brill, 1981, p. 447—448.) Relația dintre cele două făpturi este deci una ambivalență ; amîndouă sînt ființe malefice, dar, în loc să colaboreze, ele se exclud reciproc. Astfel, animalul care trebuia să fie ajutorul dracului devine duşmanul său. Momentul de vîrf al acestei înfruntări se consumă în miezul iernii, în ziua în care dracii nu se mai pot ascunde în tărîmul hărăzit lor : apele adînci şi stătute. „Culcuşul dracilor sînt apele : bălți, lacuri, gîrle ; şi fiindcă în ziua de Bobotează se sfințesc apele, peste noapte nu le mai dă meşii să se pitească acolo, aşa că ei sînt goniți de lupi, care îi mănîncă mai abitir decît pe purcei." (T.'Pa-pahagi, 1979, p. 94.) 2°

Pentru a înțelege antinomia dintre lup şi drac este necesar să scoatem în evidență structura complexă, dedublată a figurii mitologice a lupului. într-o primă instanță şi pe un prim nivel de constituire (mult mai legat de contingent), lupul este malefic. Acest atribut funcționează ca un reflex imediat al faptelor lupului din natură, ca o semnificație culturală strict ancorată în planul referențial. Pentru că lupul real aduce o mulțime de pagube, pentru că este prădalnic şi nedorit, lupul invocat în credințe, descîntece, practici magice ori apotropaice şi în povestiri „trăite" capătă valori negative, într-o instanță secundă; acolo unde semnificațiile sînt mai elaborate şi acolo unde referentul se şterge în fața conotației, lupul apare ca o figură mitologică, dacă nu deplin benefică, cel puțin favorabilă şi binevoitoare. Acesta este lupul moştenit în tradiția folclorică din vechile sisteme ale mitologiei autohtone, acesta este lupul totemic, protector, „frate" şi călăuză, stăpîn al cetelor de tineri inițiați ori războinici, divinitate tutelară ce veghează asupra marilor praguri, a marilor treceri care jalonează existența umană : naşterea, inițierea şi căsătoria, moartea. Figura benefică a lupului apare în cîntecele şi riturile de naştere, în „cîntecul zorilor", în legende şi în unele basme. Datorită acestui nu-

cleu de profunzime, nucleu dens şi decisiv pentru configurarea cîmpului semantic al lupului, acesta nu se ataşează marii familii a figurilor demonice, subordonate dracului; din contra, fiind protector şi „frate", alterego mitic al omului, el i se opune şi se manifestă ca cel mai aprig şi mai neînduplecat duşman al său.

Un motiv de basm vine să întărească demonstraţia dusă în favoarea funcţiilor totemice ale lupului. Acesta se ofeFă să-1 ajute pe eroul aflat la ananghie, dar pune o condiţie extrem de severă : protagonistul nu trebuie să se însoare niciodată (vezi Qv. Bîrlea, 1976, p. 236 ; E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 189 ; L. Şăineanu, 1978, p. 243). Cred că această interdicţie reprezintă un ecou din străvechile rituri de iniţiere fn care condiţia premaritala a neofitului excludea căsătoria

Basmul fantastic foloseşte destul de frecvent lupul ca un auxiliar al eroului. Conform unei scheme tipice, animalul cruţat sau îngrijit, îşi arată recunoştinţa ajutînd eroul *Iv* realitzaxea probelor tipice : prinderea zîmei, răpirea ei ori a calului năzdrăvan, păcălirea duşmanilor, învingerea zmeului (vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 236—237). O determinare suplimentară, aceea a „lupului cu cap de fier" sugerează poate unele reminiscenţe din miturile străvechi ale iernii, adeseori prezentată în chipul unui lup înfricoşător (vezi Gh. Muşu, 1971, p. 165).

în basmul despre animale lupul posedă o singură dimensiune : aceea a agresorului păcălit. El este, în diferite situaţii, victimă a ariciului, vulpii, iepei, purecelui, cîinelui bătrîn, animalelor din casa din pădure şi măgarului. (Ov. Bîrlea, 1976, p. 235).

In ansamblu, figura mitologică a lupului, aşa cum se conturează ea în folclorul românesc, dezvăluie două paliere semantice: pe unul din ele se află determinările malefice desprinse din prezenţa şi faptele lupului real şi întrupate în practici ceremoniale şi magice, povestiri, credinţe, descîn-tece etc.; pe al doilea nivel se găsesc atribuitele sacrale (animal psihopomp, ghid, iniţiator, duşman al aparıţiilor demonice) ivite din meditaţia arhaică asupra semnificaţiilor conotative şi a nucleelor simbolice cuprinse în semnul cultural „lup". Jocul dintre aceste nivele, mecanismul subtil prin care ele se interferează ori se despart, generează chipul

mitologic al lupului, apariție temută, respectată, ținută departe de universul uman, dar dotată cu o incontestabilă autoritate sacrală.

CERBUL

în folclorul românesc, cerbul şi ciuta beneficiază, în raport cu celelalte animale sălbatice, de un statut aparte, de un prestigiu ieşit din comun. Conform unor atestări populare, aceste viețuitoare sînt „considerate mai bune chiar decît vitele, plăcute munților : iarna crengile copacilor singure se pleacă, ca să mănînce mugurii". (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 281.) Mai „bune" decît vitele nu trebuie înțeles aici în sensul de mai „utile", ci de mai „curate" decît acestea. Re-cunoscîndu-le autoritatea şi puterea — de sorginte sacrală — întreaga fire le dă ascultare ; această relație este simbolizată de inversarea proceselor de hrănire : în loc să-şi caute hrana, ele o primesc direct, deoarece codrul îşi pleacă ramurile şi le oferă mugurii cruzi. De altfel, cerbul şi ciuta hălă-duiesc întotdeauna prin locuri inaccesibile, oprite omului, prin locuri fabuloase, cu dimensiuni şi ecouri mitice : „La vîrfşori de munte, / La brădui mărunți, / La ruguțul verde, / La stîna bătrînă, / Unde iarba creşte, / In patru semple-teşte / întreagă putrezeşte, / Nime n-o plivește, / Ba ei mi-o plivesc / Nouă cerbi dă-i suri / Din nouă custuri..." (O. Densuşianu, 1915, p. 268). Cele două viețuitoare reprezintă astfel imaginea emblematică a naturii, în ipostaza ei sălbatică, primordială. Cu aceste valori, cerbul şi ciuta sînt folosite adesea pentru a semnifica ruperea de orizontul social, integrarea în stihial; în unele variante ale baladei „Meşterul Manole", pruncul părăsit este crescut şi alăptat de ciutele fecunde, arhetipale : „Or veni ciute de la munte / Cu țița pînă-n genunche, / La pruncul țîță i-or da / Şi vîntu 1-a legăna". (I. Taloş, 1973, p. 189.) Iar în doine, haiducul rupt de semenii săi se înfrățeşte cu căprioara : „Foaie verde sălcioară, / Căprioară surioară, *I* Saltă-te-n două picioare / Şi roade codrul pe poale. / Roade poala codrului / Să-mi văd lunca Oltului." (Gr. Tocilescu, C. Țapu, 1981 II, p. 41.)

Trăind în adîncimile sacre ale codrului, fiind, prin comportament şi chip, pure şi nepătate, cerbul şi ciuta polarizează numeroase atribute pozitive, benefice. De aceea, ele dispun de un surplus de sacralitate, fapt care le acordă, din perspectiva gîndirii mitologice, un surplus de prestigiu şi autoritate : ele sînt animale „curate", exemplare, animale „puternice" şi fecunde, donatoare de energie şi bunăstare. Această determinare mitologică explică de ce ciuta şi cerbul se ivesc, aproape întotdeauna, în acelaşi context epic : vînătoarea eroică. Numeroase teme ale colindei laice au în centrul lor înfruntarea dintre voinicul exemplar şi „cerbul run-cului, / fiara cîmpului / şi-a pămîntului". In universul de simboluri al colindei, vînarea cerbului „tretior" ori a ciutei „fără splină" constituie un gest ritual, un act eroic în măsură să ofere tînărului consacrarea, prestigiul social şi dreptul la căsătorie. Evident, toate aceste elemente relevă adînci rădăcini arhaice, legate de străvechi rituri de inițiere feciorească şi de (la fel de vechi) credințe cu caracter totemic şi magic. în colindă, substratul arhaic apare sub forma unor aluzii simbolice, a unor semnificații încifrate, care, prin „refracție", sugerează posibile infrastructuri mitologice. (Vezi M. Coman, 1980, p. 27—33, 45—52 şi 119—128.) La rădăcina acestor imagini şi secvențe narative se află, probabil, urme ale unui cult autohton al ceryideldr ; această ipoteză poate fi susținută nu numai prin argumentele oferite de lectura „arheologică" a textului folcloric, ci şi prin o seamă de date desprinse din cercetările de istorie şi paleografie. Există dovezi evidente că cerbul a fost vînat încă din paleolitic şi ca oasele şi coarnele sale au fost intens folosite pentru realizarea unor unelte (ace, cuțite, brăzdare de plug) sau obiecte de cult; ulterior vînarea cerbului, şi a ciutei a devenit un privilegiu al domnitorilor şi al marilor boieri — dealtfel, căprioara constituia, în Evul Mediu, un dar ritual în sărbătorile de iarnă (vezi I. Nania, 1977, p. 38—51 ; 63—70 ■ 74—78 ; 84—93 şi 143—-144). Imagini ale cer videlor apar pe ceramica de cult eneolitică din cultura Criş-Starcevo şi Gumelnița (V. Dumitrescu, 1974, p. 175 şi 255) ; în epoca dacică, de asemenea, imaginea acestor animale revine în artă şi ceramică. (Vezi D. Berciu, 1969, .p. 55—58, 61, 113— 115; M. Eliade, 1970, p. 166.) Toate aceste atestări, în corelație cu informațiile de natură folclorică, ne permit să afir-

măm ca cerbul si ciuta reprezint**f^^ci £ mitologiei noastre populare, figuri <*re u , ^ămîntui-dăcini în civilizațiile străvechi de pe aceste parnn Deoarece vînătoarea eroica r^05™..^ P coli inițiere și consacrare, ea este frecvent^ ocata de c ^^ de fecior. Aici cerbul constituie f^,;™^ trofeu, torii • săgetînd animalul de excepție și a» ic în sat, tînărul dobîndește prestigiu social și auton

raia. Pentru a ajunge la acest final, epicul vestirii să creeze o seamă de conflicte declanșatoare a e^P« acest lucru se datorează faptului ca ««JWitate» I a pierdut sensul^ și motivația rituala a^^° ^emonial încît gestul tînărului, rupt din £^£. de acea nara-arhaic, trebuie resemnificat și motivat epi, ae ția din colinde inventează diverse ,,mtilnin d^ în măsură să genereze tensiunea epica și sa con ^ fruntarea eroică. Motivele declanșatoare de^c siumi' acelea ale „pariului" (provocareaindirectai ș » |>rii, întil-(provocarea directă). în prima ipostaza J^^teresant, nim fie o „laudă" a cerbului, j J£VîuUn rare ^erbul Se pentru obiectul analizei de fața, este feUrt Wcare auto-elogiază : el se laudă nu pentru.^f f^^re este tru tărîmul fabulos pe care ii^me\e i convins, eroul nu va ajunge niciodată astie, e P ^- iarba crește, / La vîrf se-mplet*jte / Patru n ga£ bea apă „Unde-i apa lină, / P\etrili-m suna ^u p. 59) Spațiul constituie un element decisiv m aei filului mitic al acestor animale , «rb* î ju^de „iarba în poieni îndepărtate, pe munți s^tici, aco^ a exp an-necalcată" și „apa netulburată; simbolrzeaza natu^ sivă, pură, liberă. Pentru a găsi cerb^/™UX: *ceSt lizeze un salt, o trecere de te VneTare acelora^ S estu explică pregătirea sa minuțioasa .repetarea ace folosirea aceleiași arme , animalul sacru se di rfm mitologic, „în care omul nu patrg£% ^ațialitate litete" (M Pop, 1976, p. 53.) Tot m teimem sacra si rezobvă și conflictul unei alte^colinde m îl îndeamnă pe cerbul amenințat de vuiftor ^ munte și să"se ascundă „între ^f^ a săgX^ «rbul^ totuși, voinicul reușește sa a3ungă și a,■ V At p. 108. obținînd consacrarea eroica. (M. araiui

Vînarea cerbului presupune deci o ieşire (din orizontul social) şi o integrare (în orizontul natural) ; cel mai adesea această mişcare este descrisă ca un „ascensus", ca o urcare la munte, spre inima codrului, spre locurile nepătrunse în care sălăşuieşte cerbul fabulos, stihie a întregii firi. Reuşita vînătorii este marcată apoi de un „descensus", de o coborîre în sat, urmată de expunerea prăzii şi elogiul sătenilor. în acest sens, susţine un cercetător al acestor teme, „lupta dintre Ioan Făt-Frumos şi cerb este însă absolut sigur lupta dintre pădure şi şes, dintre natura sălbatică şi natura cultivată." (T. Herseni, 1977, p. 239.)

Ipoteza enunţată aici, ipoteză care atribuie cerbului rolul de stihie a firii, de emblemă a naturii nedomesticite, este întărită şi de celălalt motiv declanşator al conflictului : agresiunea cerbului. Acesta coboară din munte în sat, intră în livada ori cîmpul eroului, îi mănîncă merele ori îi calcă în picioare spicele coapte. Este, desigur, o provocare, o intruziune care aşază orizontul culturii sub semnul derizoriului : „Pînă june-ntr-un vînatu, / Cerb la curte s-a băgatu, / Pradă mare ce-a prădatu, / Rupt-a stogul de tulpini / Şi-o clombiţă de măr dulce / Şi-ncă una din viuţă, / Şi le făcea cununiţă, / Şi-o aruncă-ntre corniţă. / Rîde cerbul de-a zburdane, / Rîde cerbu-in fală, mare, / Că frică de „june nnare". (S. Drăgoi, 1925, p. 100.) Cununa pe care cerbul o împleteşte şi şi-o pune în coarne reprezintă o inversare ■— în ordinea cronologiei acţiunii — a cununii pe care eroul victorios o va pune în coarnele cerbului ucis. Gestul animalului anticipează, în sens opus însă (ca act provocator şi destructiv), gestul care va consacra eroul învingător. în acelaşi sens, lauda cerbului este un elogiu indirect al voinicului : cu cît puterea lui este afirmată mai pregnant, cu atît mai pregnantă este victoria tînărului vînător. Se observă şi aici cum colinda, care este un sistem închis, combină, aproape pînă la totala epuizare a posibilităţilor de asociere, un număr limitat de semne şi de funcţii epice, obţinînd astfel un text de o mare densitate semantică, de o rară putere de sugestie simbolică.

în colindele în care nu cerbul este declanşatorul acţiunii, ci eroul, întîlnim, din nou, lauda şi agresiunea directă, în primul caz, cuvintele voinicului anticipează reuşita vînătorii ; ele sînt auzite de cerb, care încearcă apoi, zadarnic,

să evite deznodămîntul fatal; în al doilea caz, tînărul trece direct la acțiune. In toate aceste texte, în care „vînătoarea se încheie cu uciderea cerbului" (M. Brătulescu, 1969, p. 119), există un element aparte, deosebit de interesant pentru circumscrierea funcțiilor sale mitologice. Este vorba de modul în care animalul ucis este folosit de întreaga obște;-în elogiul adus voinicului acesta este „fericit" pentru vînatul pe care 1-a dabîndit, deoarece „El din carnea lui / Nuntă şi-a nuntit-o, / El din pielea lui / Casa şi-o înveliră, / El din sîn-geie lui / Gasa-şi zugrăviră, / Din oasele lui / Ferestre şi-o face, / Ferestre lucite, Cu aur poleite, / Din coarnele lui / Portițe şi-o face, / Portițe boltite / Jos la grădinițe." (N. Den-suşianu, 1975, p. 8.) în interpretarea acestui interesant motiv folcloric, s-au profilat două atitudini : prima, stric? etnografică, susține că „rostul principal al acestei vînători era însă unul foarte practic : să procure carnea necesară pentru nuntă, o nuntă cu mîncări mai alese, nu ca cele de toate zilele, ca şi pieile necesare pentru a se acoperi, etc." (T. Herseni, 1977, p. 220.) Recuzată pentru caracterul ei rigid şi excesiv simplificator, această presupunere a fost combătută de o altă ipoteză, de factură mitologică : „Unele colinde păstrează probabil ecouri ale sacrificiului cerbului pentru asigurarea dăinuirii construcțiilor [...]. Vînarea cerbului, ca o etapă necesară a riturilor de trecere nupțiale, prin care mirele să-şi dovedească bărbăția şi-a păstrat ecoul în colinda din ținutul Halmagiului unde mirele se laudă : «Că nu s-o-nsura / Pîn' n-a săgeta / Cel cerbuț de munte / De trei mii şi sute»". (Ov. Bîrlea, 1981, p. 367.) Deci, pentru cercetătorul amintit vînarea cerbului este sinonimă cu un sacrificiu „de construcție" : ea asigură durata casei concrete, susține, în plan mitic, temeinicia clădirii propriu-zise. Totuşi, în aceste texte, „casa" nu are o valoare denotativă, referențială, ci conota-tivă, metaforică : ea reprezintă „vatra", familia şi, într-un plan simbolic superior, neamul, adică valorile tradiționale care dau esența şi durata actului marital. Am propus, într-o altă lucrare, interpretarea acestui episod prin recursul la miturile cosmogonice, la acele istorii sacre în care întemeierea de lume se produce prin sacrificiul unui animal fabulos. (M. Coman, 1980, p. 48—49.) Sistemul metaforic al colindei s-ar construi pe baza analogiilor : nuntă — început de lume ; vînarea cerbului —-sacrificarea animalului cosmic ,•

făurirea „casei" din trupul acestuia — crearea cosmosului din corpul animalului mitic. Această interpretare este întărită şi de demonstraţia lui Vasile Filip, care susţine că cerbul reprezintă un „strămoş totemic", cu rol de „protector al familiei", care oferă iniţiatului „viaţa, o consacră, o face reală, integrînd-o în Antropocosmos". (V. Filip, 1979, p. 118.)

în alte colinde, urmărirea cerbului conduce către o „vî-nătoare eludată". *(M.* Brătulescu, 1969, p. 119.) în' aceste cazuri, intervin două elemente care perturbă finalul *eroic :* „metamorfoza" şi$_x$ „pactul", în prima situaţie eroul află că cerbul este, de fapt, un personaj metamorfozat : sf. Ion, Pă-ioara, fiul' unui crai, un diecel, etc. (M. Brătulescu, 1981, p. 213—216.) Uneori, prefacerea în cerb este rezultatul unui blestem : victima trebuia să stea nouă ani sub acest chip, după care ea urmează „să coboare" (i.e. să se reîntoarcă din natură în cultură) şi să se preschimbe din nou în om. Acest tip de metamorfoză este frecvent invocat de basmul fantastic. Fratele şi sora părăsiţi în pădure, Dafin şi Afin, băiatul care vede ielele scăldîndu-se, eroul aflat în căutarea fetei de împărat, se prefac (cu sau fără voia lor) în cerbi, şi apoi, după numeroase aventuri, redevin oameni (vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 99—100; L. Şăineanu, 1978, p. 185, 393 şi 486—488).

Alteori, cerbul este forma sub care coboară în lume o figură divină, rugată de demiurg să-i dea o mînă de ajutor în repararea lumii greşit întocmite; acest personaj — spun colindele — a luat chip de cerb ca să măsoare „pămîntu cu umbletu / şi ceru cu stînjenu". (Antologie, 1980, p. 63.) Se remarcă, şi aici, structura şi orientarea cosmogonică a simbolismului cerbului : deşi nu mai este analogon-ul simbolic al animalului mitic primordial, deşi nu mai susţine, prin sacrificiul sau, o întemeiere de lume, el sprijină totuşi facerea dintîi, ajutînd (la fel ca ariciul, broasca, albina ori porumbeii) demiurgul în efortul său de a da un chip nou universului asimetric.

Reversul metamorfozei cerbului în *om* este metamorfoza omului în cerb. Motivul a fost întrupat de una din cele mai fascinante, mai dense şi mai dramatice creaţii ale literaturii orale : colinda „unchiaşului bătrîn". Cei nouă fii ai săi, învăţaţi să fie aprigi vînători, dau, în codru, de o „urmă de cerb mare" : „Atît au urmărit / Pîn' s-au rătăcit / Şi s-au neftinat / Nouă cerbi de munte". (M. Brătulescu, 1964, p. 122.)

Şi aici, figura sacrală a cerbului apare intim asociată cu un spaţiu fabulos, mitologic : metamorfoza se produce datorită unei depărtări excesive de sat, datorită pătrunderii totale în lumea întunecoasă a pădurii. Rătăcindu-se, pierzînd calea de întoarcere, vitejii sînt „înghiţiţi" de codru şi se prefac în animale-stihii. Unchiaşul bătrîn pleacă să-i caute (la fel cum maica bătrînă îşi caută fiul, rămas tot pe un alt tărîm) ; regăsindu-i, îi cheamă acasă : „— Dragi fiuţii mei, / Haideţi voi acasă / Că măicuţa voastră / Cu dor vă aşteaptă / Cu măsuţa-ntinsă, / Cu făclii aprinsă, / Cu pahare pline ! / Cer-. faul cel mare / Din grai şi-a grăit : / — Drag tăicuţul nostru / Du-te tu acasă / La măicuţa noastră / Că coarnele noastre / Nu intră pe uşă / Făr' numai prin munte ; / Picioarele noastre / Nu calcă-n cenuşă / Făr' numai prin frunze ; / Buzuţile voastre / Nu beau din pahare / Căci beau din izvoare." (idem, p. 123.) Spre deosebire de metamorfozele din basme, această preschimbare în cerb este ireversibilă : dialogul dintre tată şi fii marchează distanţa dintre condiţia umană şi cea animală, subliniind imposibilul reintegrării fiilor-cerbi în existenţa şi mediul uman. Nu este exclus ca „povestea" acestei colinde să-şi tragă seva din rituri arhaice de iniţiere : metamorfoza ar putea fi o transpunere poetică a ceremoniilor în care neofiţii se identificau (prin mască, gest, comportament ritual) cu animalul totemic, împărtăşin-. du-se astfel din puterea şi sacralitatea lui (vezi M. Coman, 1980, p. 51—52). Pentru aceeaşi interpretare pledează şi Ni-, colae Boboc, care, într-o recentă lucrare, consideră că cei nouă cerbi sînt o imagine metaforică a cetei de colindători, dialogul unchiaş-cerb figurînd chiar schimbul de replici dintre gazdă şi vătaful junilor (N. Boboc, 1985, p. 30).

în alte colinde, vînătoarea este eludată, prin încheierea unui pact : în schimbul vieţii, cerbul îi oferă voinicului şansa intrării într-o altă lume, acolo unde se află animalul primordial : „Manule, Manule, / Nu mă săgeta / Că eu te-oi lua / Cele doua coarne / Cele două ază / Te-oi purta cu caru / Peste munţi mărunţi / cu brazii cărunţi, / Peste munţi mai mari / Şi cu brazi mai rari, / Unde apa pică, / Pietrele despică, / Unde apa cură / Nimeni n-o tulbură, / Unde iarba creşte / 'N patru se-mpleteşte / Nime n-o-ncîlceşte. / Dar cine şi-o paşte ? / Cea ciută vînătă / Mama cerbilor". (M. Brătulescu, 1964, p. 115—116.). Alteori, pe acest tărîm fa-

bulos, eroul întîlneşte „fata cea frumoasă / Cu cosiţă groasă / Trasă pe mătasă", adică mireasa pe care o rîvnea şi pentru a cărei cucerire plecase la vînătoare. în toate aceste situaţii, cerbul facilitează un salt ontologic, o rupere de nivel; el este deci un operator într-un act de depăşire a condiţiei iniţiale. Eroul, aruncat de coarnele cerbului „peste munţi cărunţi", pătrunde în altă lume şi aduce de acolo un obiect sau un personaj dotat cu atribute şi puteri fabuloase. In descîntece, acelaşi gest permite intrarea pe tărîmul stăpînit de puterile malefice şi găsirea cauzei bolii: „Că eu în coarnele cerbilor am încălicat / Şi în munte la ciute m-am lăsat, / Toate bolile mînca / Bea şi juca..." (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, III, p. 206.) Inversînd aceste imagini, alte descîntece utilizează „luatul în coarne" ca un act demonic, declanşator al bolii şi al suferinţei: „Apucă (cutare) pe cărare, / Cerbul tretine se-ntîmpină în cale, / în coarne-l luă, / In sus îl aruncă / Şi oasele i le zdrobi / Le frămîntară". (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, III, p. 103.) în aceste cazuri, motivul „luatului în coarne" este „recitit" din perspectiva codului specific descîntecului; acesta elimină conotaţiile mitologice (cerbul sacru, trecerea de pe un tărîm pe altul, saltul ontologic) şi păstrează numai nivelul referenţial, gestul concret, dureros, al luării în coarne şi al prăbuşirii la pămînt. în felul acesta, zborul consacrator este înlocuit cu o cădere malefică, generatoare de boală şi suferinţă, iar cerbul sti-Mal apare ca un animal răuvoitor, aproape demonic.

în numeroase colinde, obiectul vînătorii eroice nu este cerbul, ci ciuta. M. Brătulescu distinge două tipuri ale acestei teme epice : „ciuta proroacă" şi „ciuta fără splină". (M. Brătulescu, 1981, p. 210 şi 211.) în ambele cazuri, colinda narează o urmărire aprigă, desfăşurată pe mari întinderi; spre deosebire de colinda cerbului, în care actul vînării este static (eroul pîndeşte şi săgetează), în aceste texte predomină elementul dinamic (voinicul caută ciutele, le goneşte, le ajunge din urmă şi le vîneză, după îndelungi eforturi, în locuri îndepărtate, cu aspect şi rezonanţă mitică). Vînă-toarea eroică declanşează o ieşire din real, un salt în mit: datorită ei, zonele obişnuite ale muntelui devin toposuri fabuloase. Astfel, ciuta înţeleaptă prevesteşte că vânătoarea va fi atît de cumplită încît trei „poduri" din munte se vor numi de acum înainte „Pod de carne", „Pod de os" şi „Pod

de sînge", datorită numeroaselor animale răpuse acolo de viteaz (vezi T. Pamfile, 1914 a, p. 60). In aceste colinde, ciutei conducătoare i se atribuie calităţi oraculare. O credinţă străveche şi general răspîndită afirmă că animalul care conduce o haită sau o turmă nu este unul obişnuit, ci unul năzdrăvan, dotat cu atribute şi puteri ieşite din comun. Această imagine mitologică este întărită, în cazul cervide-lor, de o realitate de natură biologică: „cîrdul este condus de o ciută care merge în frunte mereu cercetînd". (I. Simio-nescu, 1983, p. 42) ; „toată grija conducerii cîrdului cade în grija unei ciute de şase-şapte ani, cunoscătoare şi trecută prin multe." (L. Manolache, G. Dissescu, 1977, p. 16, vezi şi V. Lotta, M. Bodea, 1969, p. 99). Am propus, în altă lucrare, interpretarea întregii colinde ca o transpunere în text şi ca o metaforă a unor străvechi rituri de iniţiere feminină, analoage cumva acelora cunoscute în cultul lui Dionysos ori Sabasius (vezi M. Coman, 1980, p. 66—-101). Această interpretare reprezintă însă numai o construcţie ideatică, un sistem bazat exclusiv pe conjecturi strict teoretice. De unde şi caracterul ei strict ipotetic.

In general, eroul vrea să vîneze o ciută anume, o ciută fermecată; pe ea o urmăreşte şi pe ea o caută, chiar şi atunci cînd goneşte întregul cîrd. In primul grup de colinde consacrate acestei teme epice, animalul de excepţie (ciuta oraculară) se salvează, scapă de ogarii, şoimii şi lancea viteazului ; în cel de-al doilea grup, ea este ajunsă din urma şi omorîtă, după o aprigă goană, tocmai în lunca Oltului, atunci cînd voia să treacă, poate, într-un alt tărîm, fabulos, acolo unde eroul nu ar mai fi putut pătrunde. Dar, spune colinda, voinicul este mai iute : „Şi-n suliţi mi-o luară / Şi pe mal mi-o aruncară, / Frumuşel gîtu-i tăiară, / Dete sînge locului / Şi mană pămîntului, / Dete păr la trăistari, / Pielea pe la tăbăcari, / Carnea pe la măcelari, / Oasele la flue-rari, / Maţele pe la strunari, / Unghele la păhărari." (L. Cireş, 1981, p. 68—69.) în aceste versuri, verbul „a da", verb decisiv pentru înţelegerea rostului vînării ciutei, relevă două sensuri distincte : „a sacrifica" şi „a dărui". Sîngele ciutei este sacrificat („dat") pentru pămînt şi pentru roadă cîmpu-rilor ; carnea, pielea, părul şi oasele ei sînt dăruite („date") unor meşteşugari, pentru a le folosi în munca lor, la producerea unor obiecte sau bunuri necesare gospodăriei. Acest

„dar" al voinicului este analog cu acela din colinda cerbului ; numai că, versurile din această colindă au o semnificație strict denotativă, fără a încifra vreun subtext de factură, mitologică. Sacrificiul ciutei nu servește la întemeierea unei case și nu conotează sensuri cosmogonice ; el relevă o finalitate exclusiv practică, oferind materia primă necesară activității obișnuite din diverse „ateliere" meșteșugărești.

Această transparență semantică mă îndeamnă să cred. că motivul „decupării și împărțirii" ciutei nu face corp comun cu povestea urmăririi și vînării ei. Bănuiesc că acest motiv a fost alipit ulterior, într-un moment în care colectivitatea nu mai sesiza cu exactitate sensul mitologic al colindei[1] ciutei, nu mai poseda codul arhaic necesar descifrării, aluziilor simbolice din text. Povestea a fost resimțită ca una incompletă, nemotivată și, de aceea, performerii au adăugat, în mod mecanic, în virtutea similitudinii de situații, elemente din finalul triumfal al colindei cerbului. Cum ciuta nu avea prestigiul și aura cosmogonică a acestuia, infrastructura sacrificiului întemeietor nu a mai funcționat; în consecință, în loc să conveargă spre un sens unificator, imaginile poetice s-au dispersat, dezvoltîndu-se în direcția unor valori strict referențiale.

In alte cazuri, pierderea dimensiunii mitologice, a înțelesurilor de profunzime ale uciderii ciutei a dus la anihilarea totală a însăși vînătorii eroice. Povestirea se dedublează, căci acum colinda nu mai istorisește faptele voinicului, ci reproduce o „poveste" pe care acesta o inventează, atunci cînd este întrebat de boieri pe unde a umblat, pentru a justifica absența sa îndelungată. Deși, pentru o clipă, gazdele pot crede că eroul a fost, cu adevărat, la vînătoare, că el a fugărit, timp de trei zile, o ciută năzdrăvană, colinda introduce imediat factorul negativ, „demitizant" : tînărul este dat în vileag de o fată care dezvăluie motivul real, erotic și nu vitejesc, al călătoriei sale (vezi M. Brătulescu, 1964, p. 110—111).

Cu toate acestea, gonirea și vînarea ciutei are o reală și profundă semnificație mitologică. Ea este cuprinsă în chiar textul colindei, fiind direct exprimată de versul popular, într-adevăr, uciderea' ciutei este prezentată în termenii sacrificiali : „Și-un suliță mi-o luai / Și pe mal mi-o aruncai, / Frumos capu i-1 tăiai, / Dat-am mană cîmpului / Și

sînge pămîntului". (P. Caraman, 1982, p. 26.) Înțelegem astfel că urmărirea şi vînarea ciutei reprezintă un sacrificiu fertilizator : prin omorîrea animalului arhetip, a „mumei-ciute-lor", eroul hrăneşte pămîntul cu sîngele vieţuitoarei sacre şi asigură bogăția şi fecunditatea câmpurilor. în ordinea mitului, vînătoarea capătă ecouri cosmogonice, deoarece fără ea pămîntul ar fi sterp şi holdele nu ar rodi. Finalitatea întregii aventuri nu mai este acum una inițiatică, nu mai vizează dobîndirea prestigiului individual şi consacrarea eroică. Viteazul îndeplineşte actul ceremonial nu pentru sine, ci pentru întreaga colectivitate ; rostul vînătorii este unul de factură agrară, animalul victimă fertilizînd întreaga fire şi asigurînd belşugul recoltei.

Rolul de animal-arhetip, de fecundator al întregii naturi, este asumat, în egală măsură, şi de cerb. „La iest vîrf de munte / Sînt fiare mărunte, / Sîntu-mi mii şi sute. / Ciuta cea măi mare / Ea că mi-şi de-aveare / Cerbu-i stretior / Gura-i păltior. / Ea din grai grăia : / — Eblen, fiu cu mine / Colo jos mai jos / La livezi-mi verzi, / La țarini întregi, / Ca noi să ne dăm / Mană cîmpurilor, / Roadă holdelor." (M. Brătulescu, 1964, p. 98.) Animalele primordiale funcționează aici nu numai ca întemeietoare de lume, ci şi ca susținătoare ale ritmurilor firii : aducînd „mană" şi „roadă", ele garantează reluarea unui nou ciclu al vieții, continuitatea şi fertilitatea întregii naturi.[21] în acelaşi sens trebuie interpretate şi acele texte în care cerbul este chemat „sa sară" peste lanuri şi cîmpuri. Traian Herseni a arătat că în limbajul popular „a sări" înseamnă, atunci cînd verbul se referă la animal, „a fecunda" ; pornind de la această constatare, el susține că „invitația la sărit este legată, fără ocoliş, de speranța pentru «roadă codrilor», «mana grînelor», etc. Cerbul divin, divinitatea din brădet, fecundează, «more ani-malico»-, vîntul şi pămîntul, muntele şi țarina şi asigură roade bune tuturora şi sănătate pentru oameni." (T. Herseni, 1977, p. 222.) Deci cerbul stimulează energiile naturii printr-un gest magic, gest ce are la bază contactul direct .între animalul sacru şi pămîntul sterp sau uscat; sacrificiul întemeietor este astfel înlocuit printr-un model analogic al fecundării.

Cercetătorii mitologiei universale consideră că ipostazierea cerbului în divinitate a vieții, puternică şi fertiliza-

toare, se datorează fascinației exercitate de coarnele lui bogate, de ritmul anual al căderii şi creşterii lor : „Prin coroana sa înaltă, care se reînnoieşte periodic, cerbul este adeseori comparat cu arborele vieții. El simbolizează fecunditatea, ritmurile creşterii şi renaşterii. El reprezintă o imagine arhaică a ciclurilor vieții." (J. Chevalier, I, p. 310 ; vezi şi M. Eliade, 1970, p. 152 ; J. E. Cirlot, 1962, p. 294 ; Ad. de Vries, 1976, p. 439.) Coarnele sale bogate inspiră, în folclorul românesc, această „laudă" a cerbului care pretinde : „Că el îşi întrece / Cu coarnele lui / Fala bradului". (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 75.) Şi tot ele, şi atributele fecundatoare ale acestei figuri mitologice, susțin, în plan simbolic, riturile şi jocurile de Anul Nou consacrate măştii de cerb. A-ceastă mască, impresionantă prin expresivitatea ei, este numită cînd cerb, cînd boriță, cînd turcă ; interferența dintre ceremonii şi analogiile dintre istoriile ori aluziile mitologice care însoțeau (şi defineau) fiecare figură, a dus la un anume sincretism al măştilor şi, ulterior, la contopirea şi resemni-ficarea legendelor cu caracter explicativ. Deoarece de turcă şi boriță mă voi ocupa în volumul consacrat reprezentărilor fabuloase ale mitologiei româneşti, voi analiza aici numai acele situații în care masca, jocul sau textul se referă în mod explicit la ființa acestui animal. Jocul cerbului, un joc spectaculos, complicat şi expresiv, este integrat într-un complex ceremonial mai amplu, care include şi o „dramă" cu ecouri mitice ; ea cuprinde ieşirea în cîmp, împuşcarea şi jelirea cerbului (vezi Ov. Bîrlea, 1981, p. 275; R. Vulcă-nescu, 1970, p. 119). Acest scenariu ritualic presupune, în general, o infrastructură mitologică axată pe tema reînnoirii ciclice a întregii naturi. In acest sens, Dimitrie C. Ollănescu considera că masca de cerb reprezintă „întruparea pămîntească a soarelui, personificat ca zeu, în mersul lui prțn zodiac." (D. Ollănescu, 1981, p. 37—38.) Iar Traian Herseni, particularizînd, vede în masca de cerb, un simbol al „junelui prin excelență, principiul însuşi al tinereții masculine", care asigură, prin coborîrea lui în sat, fecunditatea, vigoarea şi sănătatea tuturor. (T. Herseni, 1977, p. 19,0.) Nu lipsit de interes este faptul că într-un cîntec de jelire a cerbului care s-a îmbolnăvit, cauza suferinței sale este de natură erotică (vezi. V. Adăscăliței, 1968, p. 430—435 şi 1971, p. 48—52). Renaşterea animalului-mască, a figurii sacrale ce întrupează

energiile firii, reprezintă o explozie de vitalitate, un surplus (necesar) de putere care duce la sporirea fertilității naturii, a cîmpurilor şi holdelor.

în unele colinde, datina se răsfrînge în text şi masca este transfigurată epic : în curtea gazdei, ceata de juni află „Cerbu tretior, / Gura-i pătrior, / Coarne ciungărele, / Pe grumazii lui / Băierel de bani, / Pe spatele lui / Covor roşior, / Pe şalele lui / Brîu lat, fermecat." (M. Brătulescu, 1964, p. 121.) Acest cerb, (care ne aminteşte de taurul „ferecat") aduce cu sine obiectele sacre, pe care ceata le dăruie familiei gospodarului : covor, brîu, bani şi, alteori, arme, masă, cunună. (T. Herseni, 1977, p. 189.) Ca şi masca, cerbul fantastic posedă un surplus de putere stihială, putere care se concretizează fie printr-un act magic (săritul —- în text, jocul — în ceremonial), fie printr-un dar magic (intrarea lui în curte ■— în rit, aducerea unor obiecte sacre ■—■' în text). Fiecare din darurile, pe care cerbul le poartă pe spinarea sa, individualizează o categorie a familiei, simbolizează o dimensiune a miticului şi anticipează împlinirea unui destin individual : masa — i.e. gazda mare — bogăție — viață, îmbelşugată ; armele — i.e. feciorii — putere eroică — consacrare socială ; cununa —■ i.e. fetele — fecunditatea •—■ împlinirea maritală.

Cerbul fecund, cerbul aducător de putere şi donator al obiectelor magice, dă sensul mitologic specific temelor epice în care animalul-stihie apare înconjurat de apele învîltorate, purtînd în leagănul dintre coarne o frumoasă mireasă. în acest caz, animalul fabulos este integrat într-un orizont spațial de excepție, cu evidente conotații cosmogonice : „Ceti-nică, cetioară dragă, Oltul mic, mare-a venit / Şi de mare / Margini n-are / [...] Printre brazi, printre molifzi / 'Noată cerbul cel tretin / Şi de-noată / Coarne-şi poartă. / Dar în coarne ce mi-ş poartă ? / Leagăn verde de mătase. / Da-nă-untru cine-mi sade? / Sade N. cea frumoasă / [...] Ea-mi. sade şi-mi ghindiseşte / Şi din gură-aşa-mi grăieşte : / — Cerbule, cerbule dragă, / Mai încet cu săritura / Să nu-mi sminteşti cusătura. / Cerbule, cerbule dragă, / Că eu am trei frați mai mari / Şi pe tine te-or tăia. / Cerbule, coarnele tale / Frumoşi stîlpi la curți vor fi, / Cerbule, sîngele tău / Multe case-or zugrăvi, / Cerbule, cu carnea ta / Mulți boieri s-or ospăta." (T. Pamfile, 1914 a, p. 85—86.) Mesajul colindei

este, evident, unul marital : fata, viitoarea soție, aflată în leagănul din coarnele cerbului, este condusă de acesta, prin apele revărsate, către mirele ei. Incertitudinea condiției ei „liminale" este conotată mitologic, în colindă, prin imaginea potopului (haosul ce precede facerea lumii, adică, în acest context, întemeierea familiei) şi prin sacrificiul cerbului (animalul primordial prin jertfa căruia ia ființă cosmosul, „mu-tans mutandis", casa, familia şi destinul tinerilor căsătoriți). Imaginea miresei purtate peste ape de cerbul fabulos apare numai în colindele de fată : ea sugerează metaforic şi anticipează apropiata nuntă a celei colindate. Nu este exclus ca, în vechime, textul să fi fost dublat, jucat, în ceremonial ; îndrăznesc să cred că masca de cerb, ceata de juni, puteau să aducă o viitoare mireasă, să o treacă de la o casă la alta (în rit) şi de la o lume la alta (în mit ■— vezi M. Coman, 1980, p. 126—129).

Luat în sine, cerbul cu leagăn în coarne este un simbol al vieții veşnice, al renaşterii firii, al fecundității şi belşugului. Cel mai adesea însă el apare în mişcare, călătorind, peste ape, de la un tărîm la altul. Chipul său mitologic se completează astfel cu o nouă dimensiune : aceea de ani-mal-ghid şi, eventual, psihopomp. Renăscînd mereu, expri-mînd ciclurile veşnice ale naturii, cerbul trebuie să „treacă"" de la un nivel la altul al existenței, de la împlinire la pieire, din lumea „cea neagră" în lumea „cea dalbă". Mutînd accentul semantic în celălalt pol al complexului său mitico-sim-bolic, gîndirea populară ipostaziază cerbul în animal funerar, care poartă şi conduce ■— în leagănul său — sufletele celor „pribegi". Citind un text din zona Olteniei, Ovidiu Bîrlea consideră că „în chip singular, prin Gorj, apare (în bocete — n.n.) cerbul călăuzitor, probabil prin contaminarea cu cerbul din colinde, care poartă în coarne leagănul cu fata ce chindiseşte : «Scoală, Nicolae, scoală / Scoală de ieşi afară, / Uită-te Ia vale / De vezi cine vine ? / Că vine un cerb mare. / In coarne ce-avea ? / Leagăn de mătase / Să te scoată afară din casă. / — ■ Uşor, cerbule, uşor / Că pe mîini am mărăcini / Şi prin picioare numai spini / Şi prin şale am vîrjiele." (Ov. Bîrlea, 1981, p. 457.) In transformarea cerbului în animal psihopomp un rol deosebit revine imaginilor „trecerii mării", (cu vădite semnificații funerare — vezi P. Caraman, 1983, p. 134) şi „leagănului" (utilizat, dese-

•ori, în bocete, ca mijloc de acces dintr-o lume în alta — vezi S. F. Marian, 1982, p. 230). Cu excepția acestor contexte, singulare totuşi, cerbul, luat singur, nu conturează, în folclorul românesc, profilul unui animal psihopomp. (Spre •deosebire de celelalte mitologii indo-europene, unde valorile sale funerare sînt frecvent actualizate — vezi J. Che-valier, 1974, I, p. 312, M. Eliade, 1970, p. 147; B. Rowland, 1972, p. 98—100 ele). El poate însă facilita trecerea, de la un tărîm la altul, şi îndeosebi către locurile unde energiile naturii sînt „in stătu nascendi" şi unde se află zînele sau miresele fermecate : „Mai pe urmă-mi vine / Şi-un cerbuț murguț / Şi tu să te-arunci / D-în coarnele lui / Leagăn de mătase / Şi tu să te-arunci, / Că el mi te-a duce / Sus, la vîrfuri nalte, /. La livezi mai verzi, / La izvoare reci, / Vin fete de greci..." (M. Brătulescu, 1964, p. 117—-118.) Se pare deci că ori de cîte ori apare cerbul cu leagăn în .coarne, călător peste marile praguri, finalitatea traseului său este una direct maritală şi, implicit, fertilizatoare : animalul fabulos duce sau conduce pe unul din participanții la căsătorie către alesul său.

Fiind un animal stihial, fiind atît de intim legat de spațiile şi momentele primordiale ale lumii, cerbul apare rar în basmul despre animale. Aici, el este întrecut la fugă de arici şi este înghițit, pe jumătate, de şarpele uriaş. Amîndouă imaginile reduc cerbul la un singur atribut, simplu, denpta-tiv (animal lăudăros, animal victimă). In acelaşi spirit simplificator, o legendă subliniază antiteza dintre chipul falnic al cerbului şi firea sa temătoare : ales împărat al animalelor, el se sperie de lup şi o ia la fugă, pierzînd astfel titlurile şi privilegiile împărăteşti. (Vezi T. Brill, 1981, p. 480—481.)

Cerbul şi ciuta, aşa cum. apar în folclorul românesc, relevă numeroase conotații simbolice arhaice, pe firul cărora •coborîm spre mituri de factură cosmogonică, spre imagini ■ale ființelor primordiale, ale viețuitoarelor stăpîne peste •energiile şi tainele firii, ale animalelor fecunde, donatoare de viață şi putere, călătoare şi ghid între diversele paliere ale lumii, protectoare ale tinerilor inițiați (vezi şi D. Pie-traru, 1982, p. 54—56). FNIU le întîlnim însă, în cultura populară, în nici un context explicit cosmogonic, în nici unul legat direct de magia fertilizatoare ori de inițierea concretă a junilor. Totul se manifestă şi iradiază, atunci cînd este

vorba despre cerb şi ciută, numai la nivelul sensurilor implicite, numai la nivelul simbolurilor de profunzime. In sistemul folcloric românesc, ele oferă exemplul tipic al unor semne culturale intensive, în care infrastructura mitică, concentrată la extrem, orientează sensul şi valoarea lor, selectează contextele adecvate, determină funcţii epice şi poetice aparte. Această structură deosebită, comparabilă cu imaginea unui aisberg, explică prestigiul cerbului şi al ciutei, constanţa cu care ele apar în situaţii ceremoniale şi în teme ori motive literare tipice, fascinaţia lor simbolică, ataşamentul afectiv al membrilor comunităţii tradiţionale faţă de fiinţa şi prezenţa lor.

URSUL

în cultura noastră populară, ursul ocupă o poziţie complexă, adeseori ambivalenţă, poziţie care oscilează între consacrare şi derizoriu. Cel mai mare şi mai puternic dintre animalele faunei noastre este respectat, temut şi venerat; în acelaşi timp însă el este animalul hilar, batjocorit, animalul păcălit de toate celelalte vieţuitoare, animalul „înfierat", purtat prin tîrguri şi pus să joace în curţi spre hazul şi bucuria tuturor sătenilor. Această polaritate derivă din modul diferenţiat în care este folosit semnul cultural „urs" în diverse discursuri simbolice, care au, fiecare, rosturi so-cio-culturale şi intenţionalităţi semnificative distince.

Din punct de vedere antropologic se poate spune că prestigiul ursului derivă nu numai din mărimea şi puterea lui, ci şi din strania şi neliniştitoarea sa asemănare cu omul. Vînătorii ştiu că trupul unui urs jupuit dezvăluie forme tulburător de apropiate de acelea ale omului ; ursul foloseşte locomoţia bipedă, relevă gesturi, mişcări şi fapte ce par a deriva dintr-o „înţelepciune" mai degrabă umană decît animală. De aceea, ursul apare ca un fel de alterego, sălbăticit, al omului : „Ursu-i ca şi-un om : el îşi face căsuţă ca omu şi-şi aduce de toate ; numai cît atît că n-are foc. El e din om, din morari, a greşit nu ştiu ce şi Dumnezeu 1-a trimis în pădure să fie urs." (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 951.)

Diferența dintre om şi urs ține, conform acestei atestări, doar de numărul achizițiilor culturale : ursul are casă, ține chiar o gospodărie („își aduce de toate"), dar nu a reuşit încă să „domesticească" focul. Alt text popular afirmă că „ursul e om, că demult şi oamenii erau ca urşii, aveau aşa păr pe ei şi pe urmă Dumnezeu i-a făcut cum sînt astăzi şi le-a lăsat semn pe subsiori, că au fost odată şi ei aşa. Oamenii noştri sînt din urşi făcuți. Zice că o femeie a şi trăit cu un urs" (idem, p. 952). Intre om şi urs funcționează relații de echivalență : omul s-a născut din urs şi, la rîndul său, ursul provine dintr-o metamorfoză a omului. într-un anume sens, s-ar putea spune că animalul acesta este gîndit, în cultura populară, ca un fel de etapă pre-umană, ca o ipostază sălbatică a omului de azi. Fiind un alterego, ursul nu numai că „seamănă cu omul" (cum susțin numeroase atestări folclorice — vezi I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 282), dar şi „fură femei, trăieşte cu ele" (ibidem). Acest episod apare frecvent, în povestirile „trăite", în credințe sau în basme : unii eroi din epica populară sînt fii ai ursului, sînt jumate om, jumate urs (vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 424 şi T. Papahagi, 1979, p. 491). Ca şi dracul, zmeul ori Toaderii, ursul răpeşte femeile oamenilor, le rupe orizontul culturii şi le strămută în acela al naturii. Dar, dacă pentru celelalte ființe amintite, răpirea fetelor este un gest conotat negativ, care le îndepărtează de orizontul culturii, pentru urs, ea are un ecou ambiguu : există sentimentul că fapta sa exprimă o apropiere de spațiul culturii, o anumită dorință (firească) de reintegrare în lumea vecină şi înrudită.

Numeroase legende şi povestiri relatează transformarea din *illo tempOie* a omului în urs. în general, ele vorbesc despre un morar care a vrut să-1 sperie pe Dumnezeu şi care, punîndu-şi pe umeri un cojoc întors, s-a ascuns sub un pod sau pe marginea drumului. Pentru gîndul său a fost blestemat să se transforme într-un animal mare şi puternic şi să rămînă aşa pînă la sfîrşitul lumii (vezi I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 282; T. Brill, 1981, p. 455, Ov. Bîrlea, 1976, p. 422). Spre deosebire de celelalte metamorfoze, care întemeiază diverse regnuri vegetale şi animale, prefacerea omului în urs nu este, se pare, una completă : ca într-o reacție chimică imperfectă substanța nou creată păstrează încă urmele şi caracteristicile materiei originare. „Era un morar

Care mînca tare mult, de 1-a supărat pe Dumnezeu, zice : «Ce v#ei tu că aşa mănînci ?>* «Vreau să fiu tare !«- Da, Dumnezeu a spus aşa : «Dacă vrei să fii tare, să te cheme urs şi să mănînci carne de orice». Şi 1-a prefăcut în urs. Şi el îi jumate om şi jumate urs." (E. Niculiță-Voronca, 1903, p. 954.) în această legendă, metamorfoza nu mai este explicată printr-un cod sacral, ci printr-unul alimentar : morarul nu este transformat în animal ca pedeapsă pentru un act de impietate, ci pentru unul de lăcomie. El mănîncă prea mult —• raportat la condiția sa umană — şi vrea să fie prea puternic, față de limitele acestei condiții. De aceea, el cade în regnul animalic, unde poate mînca orice şi unde puterea astfel dobîndită se află în concordanță cu noul său chip. Toposul epic prin care textul popular exprimă relația dintre om şi urs este acela al „pretențiilor nemăsurate" : ca şi moşul şi baba prea lacomi, ca şi albina, oaia ori iepurele, morarul doreşte să aibă calități şi puteri care depăşesc posibilitățile oferite de condiția şi locul sau în lume ; în cazul de față, dorința sa este, totuşi, satisfăcută, dar metamorfoza în animal reprezintă prețul plătit pentru punerea în echilibru a atributelor rîvnite cu noul statut ontologic : omul nu poate avea asemenea puteri ; fiind superlative ele nu pot reveni decît celui mai mare şi mai temut dintre viețuitoarele din fauna noastră; în consecință, pentru a întrupa a-ceastă determinare ideală, pentru a umple această poziție (încă vidă) se iveşte pe lume ursul, la noi, regele animalelor, în acest text, se observă, funcția creează reprezentarea : acumularea de puteri — prin exces alimentar — duce, datorită unei metamorfoze, la apariția animalului celui mai puternic.

De altfel, codul alimentar determină şi infrastructura povestirilor din care aflăm cum a dobîndit ursul aspectul său- actual. într-una din ele ursul, care n-a mîncat niciodată miere, refuză să guste din acest aliment ; ca să-1 convingă, sf. Petru îl trage de urechi pînă ce i le rupe ; apoi, după ce gustă din miere, ursul nu mai vrea să plece ; ca să-1 smulgă de acolo şi să-1 oprească să mănînce toată mierea, sfîn-tul îl trage de coadă pînă ce, şi aceasta, se rupe. (Vezi T. Brill, 1981, p. 458—459.) Este vorba deci de un dublu exces : întîi în refuzarea unui aliment de excepție şi apoi în consumarea lui. în ambele cazuri, mijloacele folosite pen-

tru persuasiune şi disuasiune sînt violente : drept urmare, ursul îşi pierde urechile şi coada. Cealaltă (binecunoscută) povestire, care narează felul în care ursul a fost păcălit de vulpe şi a rămas fără coadă, se bazează, şi ea, tot pe un element de natură alimentară : „poftind" la hrana vulpii şi vrînd să mănînce peşte, ursul îşi foloseşte coada drept undiţă şi rămîne prins, atunci cînd apa îngheaţă, în capcana pe care el însuşi o făcuse. în ambele cazuri, modificările din aspectul exterior al ursului sînt explicate printr-un exces alimentar : ursul mănîncă prea mult, vrea prea multă miere sau prea mult peşte şi de aceea intră într-o seamă de încurcături şi suferă diverse mutilări.

Tot în sfera codului alimentar se mişcă şi epicul unei foarte interesante povestiri, consemnate de Elena Niculiţă-Voronca, în care ursul apare ca un donator al griului. Aflăm astfel că diavolul cere ca grîul să fie al lui ; nimeni nu poate şi nu are curajul să i se opună, cu excepţia ursului. Acesta face rămăşag cu dracul că îl va întrece la secerat, cu condiţia ca dracul să secere cu mîinile, iar el cu picioarele dinapoi. Ursul cîştigă întrecerea şi în felul acesta grîul rămîne „sfînt", iar oamenii pot beneficia de roadele lui (vezi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 179). Legenda de faţă se află în antiteză cu alta, de factură umoristică, în care ursul reprezintă modelul invers şi negativ al agricultorului : înto-vărăşindu-se cu omul, el munceşte din greu doi ani, dar primeşte toamna (în urma învoielii făcute primăvara), rădăcinile griului şi frunzele sfeclei. Alegerea sa este una primitivă, sălbatică şi izvorăşte din necunoaşterea tainelor agriculturii : el este păcălit şi renunţă la colaborarea cu omul în muncile cîmpului (renunţă deci, într-o lectură antropologică, să fie crescător de plante şi preferă să rămînă numai culegătorul roadelor — sălbatice — ale acestora).

în textul amintit, ursul îl întrece pe drac într-o muncă prin excelenţă agrară : seceratul. El inversează însă ordinea firească a lucrurilor, deoarece munceşte nu cu mîinile, ci cu picioarele (semn metaforic al apartenenţei sale la ordinea animalicului şi nu a umanului). Astfel, ursul-secerător şi ursul-morar se învîrt în jurul griului copt, văzut în două momente fundamentale ale preparării sale : culesul şi măcinatul. O ciudată afinitate leagă ursul de orizontul mitologic al griului ; nu posedăm însă nici o atestare în care acest

animal să fie considerat ca o întrupare a spiritului holdei, a puteffîlor griului, şi nu beneficiem de nici un alt element mitologic intermediar ori explicativ prin care să putem lămuri care este substratul mitic şi simbolic al acestei asocieri. Ea se înscrie — cred — în spaţiul mai larg al codului alimentar (cod inspirat poate din faptul că ursul nu e numai carnivor, ci omnivor), care determină şi subîntinde o seamă din naraţiunile cele mai reprezentative consacrate ursului în folclorul românesc.

interesantă este şi antinomia dintre urs şi drac. Despre urs „se vorbeşte că are puteri mai mari decît dracul". (C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 195.) In *Dănilă Prepeleac* el îl întrece pe drac la trîntă ; ursul este considerat „cîinele lui Dumnezeu", iar în unele basme Dumnezeu călăreşte pe un urs ; în altele, eroul este păzit împotriva puterilor malefice de puiul dăruit de ursoaica recunoscătoare (vezi Ov. Bîriea, 1976, p. 422—424). Ca şi lupul, ursul este un prigonitor al dracului; dar dacă lupii atacă şi mănîncă dracii „rătăciţi", ursul se mulţumeşte numai să îi îndepărteze : „Dintre animalele mari, ursul e considerat deţinătorul unor însuşiri apotropaice : poate alunga bolile, farmecele, chiar pe diavol, de la casa unde e jucat de ursari, precum şi în tîrla oilor." (Ov. Bîriea, 1981, p. 129.) De aceea, într-un descîntec el apare ca stihia care goneşte boala şi eliberează pe cel năpăstuit de răul care s-a-ncuibat în trup : „Fugi năjit, / Pricăjit, / Că te-ajunge un urs mare, / Cum te-ajunge, cum te stropşeşte, / Cu ghiarele te zgîrie. / Cu gura te mănîncă, / Cu părul lui te-nspărie..." (L. Cireş, L. Berdan, 1982, p. 45.)

Puterile apotropaice atribuite ursului explică, probabil, obiceiul prinderii, dresării şi aducerii sale la casele oamenilor. Animalul de excepţie, animalul puternic posedă şi transferă, prin trecerea sa pe la gospodăriile sătenilor, energiile purificatoare ale firii. De aceea se crede că ursul recunoaşte şi alungă răul : „Pe urs îl aduc oamenii în casă şi dacă nu intră e semn că casa nu e curată". (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 954.) Sau „alungă relele (boala, durerile, dracul, faptul) din casa unde e dus să joace, sau să calce pe bolnavi ; apără de friguri, leac pentru «boala mare» ; untura lui dă putere; aduce sănătate oilor (vitelor) cînd e pus să joace în tîrla lor." (I. Muşlea, Ov. Bîriea, 1970, p. 282—■

283.) Deci contactul magic cu ursul, — realizat prin atingere sau joc — permite schimbul de forțe, purificarea şi întărirea participanților la ritual. „Jocul cu ursul se vădeşte o rămăşiță dintr-un vechi cult al ursului care mai dăinuia încă în secolul trecut la unele populații siberiene din Extremul Orient. Urme ale lui sînt atestate şi la noi prin sărbătoarea zilei ursului — de obicei la 1 august — ținută cu mare strictețe în satele subcarpatice pentru ca ursul să nu le atace turmele şi cirezile păşunate în Carpați, cît şi prin cortegiul ursarilor care jucau cu ursul domesticit prin curțile oamenilor, cu credința că le aduce noroc şi mai cu seamă sănătate. In acest scop, pacientul se culca la pămînt, iar ursarul aşeza ursul peste el, procedeu în care magia prin contact este vizibilă. Împrejurarea că a fost atestat numai în Moldova, deci în ținutul cel mai puțin expus romanizării, ar indica o proveniență traco-dacă, cu evidente rădăcini pre-istorice." (Ov. Bîrlea, 1981, p. 273.) Ursarii, ca şi colindătorii, aduceau deci cu ei o putere (sau o. întrupare a puterilor) stihiale pe care o introduceau în spațiul culturii şi o făceau utilă oamenilor şi gospodăriilor lor. Acesta a fost sensul originar al jocului *cu ursul,* sens care, ulterior, s-a pierdut, întregul complex magic şi ceremonial decăzînd şi transformîndu-se într-un spectacol (în care accentul cade pe jocul ursului, pe elementul de dresură, de măiestrie şi de inedit) sau chiar într-o mascaradă (ce pune în prim-plan caracterul hilar al mişcărilor ursului). De aici, desigur, şi nota de derizoriu care înconjoară uneori imaginea ursului, trăsăturile comice şi adeseori depreciatoare care vin să se alipească celor tradiționale, mai sobre şi, în esență, consacratoare.

Jocul cu *masca de urs* este o realitate ceremonială mult mai complexă. După opinia lui Romulus Vulcănescu, „colindatul ursarilor nu e numai augural, ci şi propițiatoriu. în colindul cu ursul animalul moare şi învie, într-o dramatizare simbolică a mitului renaşterii naturii..." (R. Vulcănescu, 1985, p. 503). Integrat în ansamblul datinilor de Anul Nou, contaminat cu măşti, gesturi şi semnificații provenite din celelalte „înscenări dramatice", jocul ursului prezintă — ca toate jocurile cu măşti — un aspect polimorf, elementele arhaice împletindu-se cu cele mai noi, sensurile străvechi *ca* resemnificările moderne. Totuşi, reducînd întregul an-

samblu la liniile sale esențiale, obținem imaginea unei procesiuni cu măşti, ce are în centrul ei „drama" ursului, jucată de întregul alai într-o succesiune narativizată cu momente, bine determinate ; ele cuprind : „chemarea ursului, urcarea pe toiag sau ciomag, bătaia ursului, moartea ursului, învierea ursului şi hora ursului." (R. Vulcanescu, 1970, p. 112, vezi V. Adăscăliței, 1971, p. 53—56.) Astfel, înlocuirea animalului cu o mască a condus la înlocuirea gestului magic direct (atingerea) cu un scenariu ritual : acesta narează o istorie (drama morții şi renaşterii ursului), istorie care este analogată — în plan simbolic — cu aceea a devenirii ciclice a întregului cosmos.

Asociind prezența măştii de urs cu aceea a cetei de feciori, etnologul amintit se crede îndreptățit să găsească. aici urme ale unor străvechi rituri de inițiere, specifice da-coVgeților. Această ipostază pleacă de la constatarea că măştile ce însoțesc jocurile şi riturile tinerilor reprezintă, de obicei, acele animale totemice care tutelează riturile de inițiere şi cărora le sînt consacrați neofiții. De asemenea, o. interpretare a numelui lui Zamolxis porneşte de la cuvîntul trac „Zalmos" care însemna piele, blană, şi asociază această denumire cu o mențiune conform căreia la naşterea zeului, o blană de urs ar fi fost aruncată peste prunc. In consecință,. pentru unii savanți, Zamolxis apare ca un zeu-urs, ca o divinitate de sorginte totemică, ce stăpîneşte peste puterile firii şi, într-o instanță secundă, peste confreriile de ,,tineri-urşi", adică de tineri războinici aflați la vîrsta şi în perioada inițierii. Această interpretare etimologică are însă destul de puțini adepți, iar documentele istorice nu oferă suficiente informații pentru a susține cu certitudine prelungirea unui ~ult totemic local în figura marelui zeu dacic, Zamolxis (vezi observațiile pertinente ale lui M. Eliade, 1970, p. 52 şi 1. I. Russu, 1947, p. 87—89). Cu toate acestea şi fără a aduce noi argumente, Romulus Vulcanescu afirmă peremp-:oriu că Zamolxis ar fi fost „Mare-Pontif al unei congregații religioase de tipul «Mannerbund»-ului, confreria ursinilor sic !), in cadrul căreia a întreprins reforma mitologică pe :are o cunoaştem..." (R. Vulcanescu, 1985, p. 502.) &

în cultura populară română, figura mitologică a ursului ;e vădeşte a fi puțin legată de complexele mitice ale tote-nismului şi inițierii; în schimb ea este deplin ancorată îni

zonele unei mitologii a naturii, a marilor cicluri ale devenirii vieții şi cosmosului. Relevantă este, în acest sens, extraordinara simetrie a calendarului sărbătorilor ursului. Cele •două mari zile ale sale sînt Stretenia (la 2 februarie) şi după 6 luni, Macoveiul (la 1 august). Lor li se alătură, pe o altă axă, două sîmbete ale ursului care cad, la fel de simetric, una toamna, de obicei la sf. Andrei şi una primăvara, de obicei, în sîmbăta lui Lazăr. Sărbătorile ursului marchează deci momentele de mijloc (î.e. de vîrf, dar şi de cumpănă) ale tuturor anotimpurilor. Astfel, zilele ursului stau la cumpăna vremii, în acele clipe ambivalențe şi nesigure, cînd energiile naturii nu s-au înscris încă pe matca lor obişnuită. Intre aceste „zile", cea mai interesantă este, desigur, Stretenia : „în ziua ursului însă, deşteptîndu-se din somnul său de peste iarnă, iese din vizuina sa între 9 şi 10 ore înainte de amiază şi prinde a juca jur-împrejur, ca într-o arie, prin neaua dinaintea vizuinii sale şi a se desfăta. Şi dacă în această zi [...] e senin şi soare şi ursul îşi vede umbra sa, atunci se bagă iarăşi în peştera sa şi mai doarme încă şase săptămîni, prevestind prin aceasta cum că atîtea săptămîni are să mai ție iarna [...] ; iar dacă afară e înnorat şi din cauza aceasta nu-şi vede umbra, atunci nu se vîră mai mult în vizuină şi rămîne afară, prevestind prin aceasta că iarna va înceta." (S. F. Marian, 1898, p. 249.) Credința că de Stretenie ursul iese din bîrlog pentru a vedea starea vremii, este larg răspîndită în folclorul popoarelor Europei (vezi T. Papahagi, 1979, p. 492—495). La baza ei ar sta, după opinia lui Ion Ghinoiu, observarea ritmurilor vitale specifice .acestui animal. Autorul amintit subliniază „caracterul contradictoriu al comportamentului său : fată puii iarna, în condiții foarte vitrege, în timp ce alte mamifere sălbatice fată primăvara sau vara ; dacă timpul e frumos, dâ Stretenie, se întoarce în bîrlog, dacă e urît îşi reia activitatea în pădure ; dacă găseşte atunci punte peste rîu, o strică, dacă nu găseşte, pune punte,- etc. Se pare că oamenii vedeau în comportamentul ursului, real sau imaginat de ei, timpul capricios al lunilor februarie şi martie. Ziua ursului de la începutul lunii februarie ar avea deci acelaşi caracter schimbător ca Zilele Babelor de la începutul lunii martie." (I. Ghinoiu, p. 86—87).

Interpretarea ursului ca o figură mitologică stihială, intens asociată ritmurilor firii, este întărită şi de valorile sale din mitologiile antice. Animal lunar prin excelenţă, el era legat de zeiţele naturii, de sacrificiile sîngeroase închinate lor în momentele de criză ale anului. Conform dialecticii dintre viaţă şi moarte, pieire şi renaştere, ursul putea fi „monstru sau victimă, sacrificator sau sacrificat". (J. Chevalier, 1974, III, p. 342 , vezi şi G. Durând, 1977, p. 391 r B. Rowland, 1972, p. 31—32 , Gh. Muşu, 1973, p. 153 ; Ad. de Vries, 1976, p. 38.) Pe aceleaşi coordonate mitologice, zilele ursului, din folclorul românesc, prin poziţia lor în momentele ambigue ale miezului anotimpurilor, cînd fiecare din ele atinge prea-plinul puterii şi, deja, începe să decadă, să piară, aşează acest animal în galeria divinităţilor firii, ale acelora care, conform logicii mitului, reglează şi determină ritmurile naturii şi cosmosului. Din această intimitate cu izvoarele vieţii şi ale morţii, derivă cred, majoritatea atributelor mitologice specifice ursului : el este puternic şi, totodată, deţinătorul tuturor puterilor firii; vindecă, alungă răul, apără de demonii malefici ; este binevoitor şi protejează roadele cîmpului (oare întîmplător, ziua sa cade a-proape de perioada seceratului ?) ; poate fi însă şi răuvoitor, malefic şi distrugător ; cunoaşte şi prevede schimbările vremii şi ale anotimpurilor etc. [23]

Basmul prelungeşte aceste atribute integrîndu-le însă în contexte de-sacralizate, deplin narativizate. Aici ursul ştie taina apei vieţii şi morţii şi îl învie pe eroul ucis de duşmanii săi ; îl ajută să găsească diverse obiecte şi-1 apără de zmeu sau vrăjitoare (vezi L. Şăineanu, 1978, p. 333 ,-Ov. Bîrlea, 1976, p. 423—425; C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 195).

In basmul despre animale ursul are întotdeauna rolul de animal păcălit. El este înşelat de vulpe în contexte prin excelenţă alimentare : vulpea îi mănîncă mierea şi îşi păstrează peştii, trimiţîndu-1 să pescuiască în lacul îngheţat; la fel este dus de nas şi de capră, de cal şi, firește, de om. întreţine o relaţie ambivalenţă cu cerbul, fiind spintecat de coarnele acestuia şi apoi vindecat, pentru că a ajutat-o, prin rugăciunile sale, pe cerboaică să nască (vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 423).

Figura ursului nu a incitat gîndirea populară la >'p în-cifrare prin analogii şi imagini surprinzătoare. Ghicitorile sale sînt simple, echivalențele fiind directe, aproape ne-me-taforice : „Cine joacă supărat / Şi de nări este legat" j „In munți, printre stînci / Stă un moş pe brînci" ; „Umblă moşul prin pădure / După zmeură şi mure"; „în "cojoace şi desculț / Umblă mormăind prin munți" ; etc. (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus,* s.v.).

ŞARPELE

în general, în folclorul românesc, şarpele este o prezență malefică. Nedoritj, alungat şi; omorît de îndată ce este văzut, temut totuşi, şarpele conturează profilul unei figuri generice, nediferențiate pe familii şi subordine zoologice. Textele de literatură orală, credințele, practicile magice se referă la şarpe ca la o reprezentare emblematică, determinată de trăsături tipice, arhetipale chiar. Puținele diferențieri care nuanțează această unitate aproape monolitică țirf mai degrabă de presiunea miticului decît de impactul cu realitatea biologică. Indiferent de familia din care face parte, şarpele obişnuit este, în totalitate, valorizat negativ. In funcție însă de contextul socio-cultural în care este invocat, de rosturile sale mitologice ori magice, de atributele actan-țiale, şarpele ocupă diverse poziții culturale şi beneficiază de conture ori accente semantice diferite.

Cel mai adesea, şarpele este o ființă temută: o dată pentru relele şi prejudiciile pe care le aduce omului; a doua oară pentru amenințarea, de natură mitologică, pe Care şarpele o reprezintă pentru umanitate şi chiar, pentru binele şi echilibrul lumii în general. Textul invocat în capitolul dedicat şarpelui casei socotea că şarpele este „necurat" de$_r$ oarece el are posibilitatea să se transforme în balauri într-adevăr, numeroase atestări populare vorbesc despre acest salt ontologic, despre transmutarea şarpelui real într-o vietate fabuloasă. In mitologia populară, actul acesta apare ca rezultatul unei „asceze" îndelungate, care permite şarpelui pămîntean să devină o ființă a văzduhului, stăpînul norilor

şi depozitarul unor puteri extraordinare : balaurii au dimensiuni, impresionante, zboară prin înalt, poartă „vremile cele grele", aduc furtunile şi grindina, posedă mărgică fermecată, sînt omniscienţi, etc. Principala condiţie a prefacerii în balaur este recluziunea, fuga de om, de orice vieţuitoare, de lumina soarelui chiar. (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 185.) „P.ă şarpe, dacă nu-1 vede nimeni, dar nici om, nici pasăre, nimic să nu-1 vadă şapte ani, atunci se face balaur. Şi zboa-ră-n vînt." (M. Ioniţă, 1982, p. 160.) Alteori, spun textele populare, alchimia transformării în balaur este mai complicată : „la o anumită epocă, în timpul reproducerilor, se strîng grămezi mai mulţi şerpi şi se bat, încep a sufla şi se face o movilă de spumă deasupra căreia se alege piatra scumpă sau diamantul. Acest fel de a se aduna e cunoscut sub numele «fierb piatra scumpă». Unul din şerpi (mai şiret, mai mare, mai viteaz) o mănîncă, o înghite şi devine balaur, face aripi şi pleacă zburînd prin văzduh." (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 186.)

Deci transformarea şarpelui în balaur, depăşirea condiţiei naturale către acea supra-naturală se realizează prin două mijloace : „asceza" şi „fierberea" mărgelei fermecate. Prima, .situaţie explică încrîncenarea cu care sînt urmăriţi şi omorîţi şerpii : fiecare din ei este un balaur virtual, un posibil distrugător — prin declanşarea de furtuni neaşteptate .— al holdelor şi recoltelor. Povestea mitologică justifică astfel o atitudine şi o practică reală ; şarpele, susţine ea, trebuie omorît nu numai pentru ceea ce face, ci şi pentru ceea ce ar putea face. A doua situaţie are rostul de a explica ivirea pe lume a unui obiect magic : mărgeaua fermecată. Cel care posedă această piatră, se crede, are puteri nemărginite : el înţelege graiul păsărilor şi al animalelor, poate conduce balaurii, poate stăpîni duhurile infernale, poate vindeca orice boală, etc.

. Imaginea mărgeluşei racordează imaginea şarpelui, aşa cum apare ea în folclorul românesc, la un topos extrem de răspîndit în mitologia universală : acela al şarpelui therio-morf bogat, puternic, stăpîn şi paznic al comorilor, donator de obiecte magice, atotştiutor şi profetic (vezi M. Eliade, 1964, p.. 147 şi 249; A. de Gubernatis, 1874, II, p. 429—432; Ad. de. Vries, 1976, p. 411 etc). Evident, în acest caz este vorba, de un şarpe chtonian. Totuşi, în folclorul românesc,

şarpele relevă puţine legături *directe* cu universul reprezentărilor infernale. Ca animal dotat cu atribute vădit funerare, el apare într-un singur context folcloric : în cînte-cele mortului, la pragul ce desparte lumea de aici de aceea de dincolo, sade, ca paznic şi vameş, şarpele. Bradul refuză să-şi aplece crengile pentru a-1 trece pe cel călător peste „marea cea mare" deoarece, spune el: „'N mine-a-cuibatu / Galbena şărpoane / Ce piere de foame. / Nici nu vei gîndi / Puii te-or simţi / Şi or şuiera, / Tu te-i spăimînta, / în mare-i cădea / Şi te-i îneca..." (S. Florea Marian, 1892, p. 108). Aceeaşi imagine revine şi într-un bocet din Oaş : „Şohan n-ai putea crede / La rădăcină ce şede. / Şede un şarpe cu un mît / Scoate ruza din pămînt / Şi-o duce-ntr-o grădină / Să nu se mai poată prinde." (C. Brăiloiu, 1981, p. 242.) Şarpele funcţionează aici ca o întruchipare vădit malefică : el este duşmanul „dalbului de pribeag", este cel care se opune intrării sale în tărîmul funerar j spre deosebire de vidră ori lup, el nu se leagă „frate" cu cel călător, nu devine ghid şi sprijin al acestuia. Al doilea text aduce o nuanţă suplimentară : şarpele apare nu numai ca paznic al lumii funerare, ci şi ca agent al morţii : asemenea păsării (corboaicei) negre, el vine să-1 ia pe cel hărăzit plecării veşnice, să îl „dezrădăcineze" şi să-1 mute din „lumea cu dor" în cea „fără dor".

Dimensiunea theriomorfă ori chiar chtoniană pune şarpele în contact cu adîncurile subpămîntene, cu zonele în care zac energiile ascunse ale firii. De aceea, numeroase credinţe folclorice recomandă prinderea şi „prepararea" lui magică, pentru dobîndirea acestor energii, pentru realizarea transferului lor de la şarpe la om. Textele populare afirmă că acela care mănîncă un şarpe fermecat capătă darul de a înţelege graiul plantelor, al florilor, al animalelor şi al păsărilor. (Vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 388.) Motivul acesta apare în numeroase genuri şi contexte ale literaturii orale şi beneficiază de o largă răspîndire în spaţiul indo-european. Circulînd de la un gen la altul, de la o schemă narativă la alta este mai puţin legat de infrastructura mitologică ; de aceea el are un statut oarecum autonom şi o mare independenţă semantică. Acest lucru explică aspectul asertoric al acestor credinţe, faptul că ele enunţă numai o temă, fără a o dezvolta prin precizări de natură magică ori rituală, prin

actualizări, prin urmărirea implicațiilor în realitatea naturală ori supranaturală.

Prinderea şarpelui şi „prepararea" lui magică permite contactul nu numai cu lumea neînțeleasă, dar şi cu aceea nevăzută. Este ştiut că între cei mai aprigi duşmani ai omului şi ai gospodăriei sale se numără şi strigoaicele. Acestea fură laptele şi mana vitelor, strică gospodăria, dau bolile şi poartă „faptul". Ele sînt nevăzute şi de aceea omul nu are cum să preîntîmpine acțiunea lor malefică. Totuşi, „cine prinde un şarpe pînă la Sîngeorz, îi taie capul, îi pune un cățel de ai în gură, îngroapă capul şarpelui, cînd răsare aiul îl pune-n pălărie şi-1 poartă. Apoi, ăla cînd scoate la cîmp ciurda, vede strigoaicele călare pe taur". (I. Muşlea, 1972, p.- 183 ; vezi şi E. Niculiță-Voronca, 1903, p. 865 şi T. Pam-file, 1916, b, p. 188.) In această practică magică, usturoiul ia locul mărgeluşei : numai că el nu mai apare printr-o geneză miraculoasă („fierberea pietrei"), ci printr-o „cultivare" rituală. Mineralul este acum înlocuit de biologic, iar producerea mitică de o creştere vegetală. Usturoiul, în general antidot magic împotriva ielelor şi a strigoaicelor, dobîndeşte un surplus de putere prin „dospirea" în capul (fermecat) al şarpelui. El permite astfel străpungerea nevăzutului şi, prin aceasta, stăpînirea lui.

în sfîrşit, puterea mitică a şarpelui nu oferă numai cunoaşterea magică, ci şi harul metamorfozei : „Ca să te prefaci în alt chip de cum eşti, mai tînăr ori mai bătrîn — să ai altă față, să te faci cum vrei —■ să fierbi şarpe şi să zici nişte cuvinte şi de la a treia bucățică cînd îi înghiți-o, începi să te schimbi. Atunci se strîng toți şerpii şi vreau să te muşte, dar nu pot căci eşti de feliul lor." (E. Niculiță-Voronca, 1903, p. 85P.) Deci, mîncînd şarpele fermecat, devii >arpe („eşti în felul lor") şi intri astfel în posesia puterilor >i atributelor sale magice. în toate aceste cazuri, şarpele uncționează, după opinia prof. Mihai Pop (vezi *Vatra,* nr. i/1985), ca operator într-un act de transcendere a condiției >ersonale : prin el omul accede la ştiința sacră şi arta pre-acerii în altă ipostază umană ori în altă ființă.

Consumarea şarpelui fiert reprezintă imaginea inversată t unei alte credințe străvechi : aceea a şarpelui care, ei ingur, intră pe gura omului. Numeroase documente etno-ogice, arhaice şi folclorice arată că una din manifestările

predilecte şi agresive ale şarpelui constă tocmai în intruziunea în vintrele celor care dorm. Aceşti şerpi ascunşi în stomac, care provoacă boli şi dureri cumplite, pot fi alungaţi numai prin magia laptelui : se spune că omul bolnav trebuie ţinut cu capul în jos, deasupra unui vas cu lapte abia fiert; atras de aburii acestuia, şarpele iese din stomac şi se repede la lapte (vezi Gh. Ciauşanu, 1914, p. 331). Este interesant de semnalat faptul că şarpele se asociază mereu cu laptele : el fură laptele de la vaci, încolăcindu-se pe picioarele lor şi sugîndu-l direct din uger ; se hrăneşte, alături de copiii casei, cu laptele din blidul lor ; şarpele fiert în lapte dă omniscienţă; muşcătura de şarpe se vindecă, prin lapte ; etc. Intrarea şarpelui pe gură este un topos frecvent întîlnit în mitologia străveche. Cel mai adesea, victimele acestei intruziuni sînt femeile, deoarece o credinţă, şi ea cu caracter cvasi-universal, afirmă că şarpele este fecundator şi că femeia care înghite şarpe va naşte în curînd un copil fermecat (conform unor credinţe antice aşa s-ar fi născut Alexandru cel Mare, Augustus şi Scipio cel Bătrîn — vezi M. Eliade, 1964, p. 148 ., G. Durând, 1977, p. 396). Perpetuat prin epică, de-a lungul veacurilor acest motiv apare şi în basmul românesc, unde o fată de împărat este păcălită de surorile ei invidioase şi făcută să înghită, fără să ştie, un pui de şarpe. Povestirea se opreşte însă aici, deoarece şarpele malefic este scos afară prin leacul amintit şi fata nu dă naştere nici unui erou năzdrăvan (vezi L. Şăi-neanu, 1978, p. 319 şi 453 şi C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 185—187).

Pe de altă parte, şarpele care intră pe gură este înlocuit, într-o cunoscută baladă *(Milea),* prin şarpele care se strecoară la sînul eroului. Consider această imagine ca o metaforă a înghiţirii : şi în această ipostază, prezenţa şarpelui este tot o intruziune şi are ca efect tot o acţiune malefică. Am analizat în altă parte rădăcinile şi ecourile arhaice ale acestui cîntec epic (vezi M. Coman, 1980, p. 180— 198). Elementele sale relevă incitante analogii cu gesturi şi valori simbolice specifice riturilor sabazice, rituri, după cum se ştie, binecunoscute în lumea traco-geţilor. Evident, textul folcloric nu reprezintă transcrierea fidelă a unui ritual de iniţiere sabazică şi nici nu poartă prin timp reflexul neştirbit al ceremoniilor de acum două mii de ani ; el inte-

grează, în țesătura sa epică, nuclee simbolice în care analiza contemporană întrevede scheme mitologice şi reprezentări rituale specifice complexului sabazic. Chiar dacă s-au rupt din sistemul originar, acestea s-au perpetuat în timp, avînd însă. alte funcții culturale şi relevînd accente semantice inversate.

O altă baladă, *Coibea,* reia într-un context descriptiv însă şi nu epic, motivul şarpelui încuibat la sînul eroului. Corbea, găsit în închisoare de mama sa, i se plînge că „O pătre de şerpoaică / De-o neagră băvoarcă / Ea, maică, s-a puiat / Sub poala caftanului / în gura buzunarului, / Dimineața cînd se-ntinde, / Inimioara că-mi cuprinde, / Seara, maică, se zgîrceşte, / Savai că se-ncolăceşte, / Inimioara că-mi răceşte." (C. Brăiloiu, E. Comişel, T. Găluşcă, 1978, p. 307.) Descrierea acțiunii malefice a şarpelui este extrem de sugestivă ; ea rămîne însă în planul unei simple imagini poetice, al cărei unic rol este acela de a evidenția suferința eroului.

Imaginea eroului chinuit de şarpe atinge, în orizontul eposului popular, concentrarea simbolică şi intensitatea afectivă maximă în balada *Mistriceanul.* întîlnim aici şarpele enorm care se impune, de data aceasta, prin putere şi dimensiuni în fața eroului. Textul prezintă un şarpe uriaş „Cu solzii de aur / La soare sclipind / Ca focul lucind, / Din gură tivind / Şi-n gură țiind / Voinic tinerel, / Nalt şi subțirel, / Pîn' la jumătate, / Că mai mult nu poate / De arme bogate, / La brîu înțesate, / Voinicul țipa / Şi se văeta / în gură de şarpe / Cu sudori de moarte." (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 508.) între şarpe şi erou nu s-a dat nici o luptă; a fost doar o urmărire disperată, cumplită : conform logicii povestirii, viteazul nu avea nici o şansă în înfruntarea cu animalul năpraznic, deoarece el îi fusese hărăzit, cu mult înainte, ca victimă. Şarpele este beneficiarul unui blestem rostit de mama eroului, cînd acesta abia se născuse : „Lapte cînd ți-a dat / Iar te-a blestemat: / Sugi, măicuță, sugi, / Sugi să nu mai plîngi, / Suge-te-ar cîinii, / Cîinii şi şerpii, / Şi balaurii, / Cîinii Nistrului / Şi-ai pustiului, / Şerpii Leşiei / Şi-ai Sovedrei. / Cînd te-a blestemat, / Eu m-am întîmplat / Sub talpă de pat / Şi eu te-am luat, / Că mie te-a dat", (idem, p. 506). în planul desfăşurării epice conflictul stă sub semnul aleatoriului transformat în fatalitate

oarbă : din „întîmplare" şarpele se află tocmai în preajma casei[24] şi primeşte, ca rezultat al blestemului, „darul" mamei chinuite; tot „din întîmplare" ea foloseşte această formulă de blestem pentru a-şi arăta nemulţumirea faţă de pruncul fără somn; copilul creşte, şi odată cu el şi şarpele se măreşte enorm ; mai tîrziu, voinicul pleacă în lume şi se întîlneşte cu şarpele înfometat, care-l aştepta ca să împlinească cuvîntul aprig al mamei (vezi şi analiza S. Ispas, 1977, p. 180—185). In planul de profunzime, acolo unde operează logica mitului şi a simbolului, povestirea este susţinută de un sistem tensionat de opoziţii : mamă-fiu, voinic-şarpe, bi-necuvîntare-blestem, supt-înghiţit. Cu ocazia unei dezbateri despre „semnul şarpe" găzduită de revista *Vatia* (nr. 6 din 1985), Şerban Anghelescu propunea o soluţie exegetică deosebit de incitantă : „Variantele cele mai interesante se leagă de actul suptului, care este pervertit, ratat înainte de vreme. In contactul dintre mamă şi copil se produce o situaţie violentă, denaturată: Blestemul este : să fii la rîndul tău înghiţit. Şi interesant mi se pare faptul că şi pedeapsa de la sfîrşit e problematică — ca şi chinul de la început: şarpele nu-l poate înghiţi pe erou. Balada leagă astfel momentele fundamentale ale vieţii: naşterea, perioada prenatală, moartea".[25] Din această perspectivă, protagoniştii cîn-tecului epic sînt legaţi între ei prin gestul, actul suptului şi, îndeosebi, al suptului eşuat: între prunc şi mamă, şarpe şi voinic şi chiar mamă şi şarpe (în plan, de data aceasta, metaforic) se instituie o relaţie de respingere, bazată pe imposibilitatea înfăptuirii celei mai simple agregări alimentare : aceea a înghiţirii, a hrănirii în forma sa cea mai elementară — suptul. Dezvoltînd această interpretare, cercetătorul amintit consideră că şarpele este „personajul dramatic prin excelenţă. Toată propensiunea lui, toată creşterea lui enormă şi aşteptarea gradată, toată tensiunea îi aparţin, în fapt, lui. Şarpele este aici un personaj care nu-şi poate realiza destinul : deşi blestemul a fost proferat şi l-a afectat profund — l-a făcut să crească enorm şi să aştepte, să fie încordat spre asta — eşuează şi el, căci nu-l poate înghiţi pe erou."

Ca şi în balada *Milea,* ori în *Corbea* şi în *Mistriceanul* acţiunea malefică a şarpelui este exprimată prin acelaşi termen : el îl „suge" pe erou. Dar, în primele două cazuri actul său este descris într-o gamă minoră (şarpele s-a stre-

cutat în sînul protagonistului şi de acolo îl muşcă, îl învenineză, îl suge de puteri), în timp ce în ultimul text, întîlnim o gamă majoră: şarpele enorm l-a înghiţit, „de jumătate", pe voinic şi îl suge, îl omora încetul cu încetul. în primele situaţii, „a suge" are un înţeles metaforic, iar în ultima, unul concret. Actul ratat al pruncului, chinuitor şi pentru el şi pentru mamă, se transferă, în urma blestemului, într-un act identic tot eşuat, în care eroul nu mai este agresor, ci victimă şi în care şarpele, ca şi copilul de odinioară, nu-şi află hrana deplină şi nu ajunge la consumul alimentar complet. Sistemul de opoziţii şi transformări ce subîntinde textul, relevă astfel o uluitoare simetrie şi coerenţă lăuntrică. ■ Interesant este faptul că imaginea şarpelui care înghite pe jumătate o victimă apare şi în colindele populare şi de aici, printr-un transfer simplu, şi în basme. Locul eroului este luat acum de un animal: textele vorbesc despre şar- ■ pele care încearcă să înghită un cerb şi nu poate să-l isprăvească din cauza coarnelor prea mari. Această imagine are, probabil, rădăcini extrem de vechi: din arta Indiei antice ni s-au păstrat o seamă de bazoreliefuri reprezentînd şerpi înghiţind cerbi, (vezi J. Baltrusaitis, 1975, p. 148), iar unele figuri, ale sculpturii celtice pot fi interpretate tot ca un asemenea grup zoomorf. Pe de altă parte, caracterul nemotivat şi adeseori criptic al acestui complex constituie un alt argument în favoarea vechimii sale. Şocantă este aici chiar nemişcarea acestui grup, încremenirea lui (de aceea balada şi basmul introduc un element exterior — voinicul rătăcitor —• pentru a debloca acţiunea şi a împinge povestirea mai departe). Mi-e greu să precizez sensul mitologic exact al acestei reprezentări. Nu cred, cum afirmă entuziast Silvia Chiţimia, că ar fi vorba de „un interesant personaj mitologic, jumate om, jumate şarpe, avînd calităţi de «agatho dalmoîi», deţinător al pietrei nestemate şi venind din cer. Acest personaj reprezintă simbolul strămoşului (monstru arhaic) la care se face apel în cadrul ritualului de trecere (cel mai probabil cu scop de iniţiere şi consacrare odată cu atingerea vîrstei nubile) descris de baladă." (S. Chiţimia, 1979, p. 194.) Poate că mai aproape de adevăr sînt acei exegeţi care interpretează acest grup ca o reprezentare simbolică a luptei dintre puterile morţii şi cele ale vieţii, dintre duhurile chtoniene şi cele uraniere ori solare, dintre stihia întu-

nericului şi cea a luminii. întruchiparea arhetipală a acestei opoziţii s-ar fi perpetuat prin timp, în hieratismul său, primind însă, în epoci şi medii diferite, semnificaţii variate, eteroclite chiar.

In planul funcţiilor epice (cu vădit substrat mitologic), şarpele figurează, în folclorul românesc, nu numai ca subiect al vînătorii, ca agresor victorios, ci şi ca obiect al ei, ca victimă a unei înfruntări eroice. In unele colinde de fecior, voinicul trebuie să înfrunte, pentru a salva-lumea de răutăţile lui, un şarpe uriaş (vezi M. Brătulescu, 1981, p. 204). Firul colindei curge pe o matcă binecunoscută : eroul se pregăteşte de luptă, caută şi găseşte şarpele „stîrnoţat şi *mimat",* îl învinge în luptă dreaptă şi-i aduce capul, ca trofeu consacrator, în sat. „Capu-n suliţă i-1 lua / Şi-napoi se-n-vlîrtejea / Pe sub meri şi pe sub peri, / Pe la mese de boieri..." (C. Mohanu, 1975, p. 60). Această ultimă imagine poate fi sursa unei posibile analogii : eroul călare, purtînd în suliţă capul şarpelui ucis, ne duce cu gîndul spre străvechile divinităţi geto-dacice, care, aşa cum susţinea Va-sile Pârvan, înfruntau demonii văzduhului şi purtau în sulițele lor capul monştrilor ucişi. De aici ar fi derivat stindardul dacic, acel „draco" (i.e. şarpe) ce confirma victoria asupra puterilor întunericului şi furtunii (vezi V. Pârvan, 1972, p. 79 ; vezi şi R. Florescu, H. Daicoviciu, L. Roşu, 1980, p. 138 ; T. Herseni, 1979, p. 16—19).

Reliefînd atributele malefice ale şarpelui, legendele stabilesc o seamă de greşeli „originare" datorită cărora el a fost blestemat şi hărăzit să fie o întrupare a răului. în linia povestirii biblice şarpele este, desigur, unealta dracului, este cel care a ispitit omul şi 1-a făcut să-şi piardă puritatea (şi, odată cu ea, locul din rai). Astfel, şarpele „este sau a fost drac, e făptura lui Satana, duh rău." (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 288.) Pornind de la acest postulat malefic, texele populare construiesc diverse povestiri, care justifică înfăţişarea şi obiceiurile şarpelui şi prin care meditează asupra unor aspecte revelatoare, a unor trăsături biologice distinctive, ipostaziate în categorii ontologice. Iniţial, şarpele ar fi fost om, ar fi avut picioare şi chiar aripi ; în urma blestemului divinităţii, el a devenit cea mai neajutorată făptură, fără membre, fără aripi, fiind condamnat la o locomoţie penibilă, primitivă (vezi E. Niculiţă-Voronca, 1903,

p. 833). Într-adevăr, pentru gîndirea populară, tîrîtul şarpelui reprezintă imaginea celui mai chinuitor mod de înaintare, o negare aproape a ideii de mers; atunci cînd, în blestem, una din pedepsele invocate este „tîrşîitul şarpelui", faptul acesta sugerează regresul la o condiţie inferioară, nici măcar animalică, la o dimensiune amorfă, nediferenţiată, la permanentul chin al înaintării nu prin puterea şi elanul picioarelor, ci prin frămîntarea şi închircirea întregului trup.

O altă legendă leagă chipul şi atributele şarpelui de o ascensiune eşuată. „Şarpele zice că a umblat în 24 de locuri să-şi facă cuib, de aceea şarpele după ce muşcă, la 24 de ceasuri moare şi s-a suit în brad să-şi facă cuibul, dar s-a coborît din ceri sf. Lună şi 1-a alungat. El a sărit la dînsa şi ea 1-a blestemat..." (E. Niculiţă Voronca, 1903, p. 834). Legendele preiau imaginea şarpelui încuibat în brad (ca în bocete), dar îi inversează termenii : şarpele nu-şi mai poate face cuib în brad; el nu coboară la rădăcina lui, ci vrea să urce spre vîrf; nu este reprezentant al stihiilor lumii, ci duşman al acestora. De altfel, în folclorul românesc, gestul care defineşte atitudinea şarpelui şi îl condamnă totodată este „muşcatul" : oriunde ar fi, şarpele muşcă, învenineză pe toţi cei din preajma sa. Comportamentul său stîrneşte atîta repulsie, încît: „Sf. Soare zice că tare se supără cînd vede că şarpele a muşcat pe vrun om şi se întoarce cu faţa, ca să nu vadă." (Ibidem) ^ Deci, Soarele şi Luna, aştrii luminii, atacaţi de şarpe sau scîrbiţi de răutatea lui, îl blestea-mă şi îl condamnă să-şi ducă viaţa în întuneric şi în ascuns. La rîndul său, pămînul refuză să adăpostească şarpele malefic : „care şarpe a muşcat, rămîne afară de pedeapsă ,• pă-mîntul nu-1 primeşte pentru păcatul ce 1-a făcut. El atunci iese la drum să-1 ucidă oamenii, să-i ia păcatul" (idem, p. 807; vezi şi A. Gorovei, 1915, p. 319).

Dealtfel, toate credinţele populare legate de această vieţuitoare afirmă, ca gest necesar şi imperativ-, datoria omului de a omorî, oriunde şi oricînd, şerpii. „Pe şarpe, cînd îl vezi întîi, să-1 omori, c-apoi îţi ia puterea şi rămîi tot anul fără putere." (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 839) ; „Dacă nu-1 omori cînd îl vezi întîia dată, îţi ia puterea ; nu e păcat să-1 omori, dimpotrivă, ţi se iartă un păcat." (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 288). In folclorul românesc, numai două vieţuitoare stîrnesc o asemenea adversitate şi suportă un

asemenea tratament : şarpele şi păianjenul. în general, cultura populară evită să recomande uciderea animalelor, adop-tînd o atitudine de mijloc, între glorificarea vînătorii (eroice) şi condamnarea lăcomiei şi a risipei prădătorilor (fie ei oameni sau carnasieri). Cu toate acestea, în cazul şarpelui şi al păianjenului, ea postulează obligativitatea omorîrii lor şi justifică acest gest afirmînd că el nu este un păcat, ci un act purificator. Această sancțiune îşi are originea — probabil — atît în considerații de ordin practic (teama față de acțiunea malefică, distrugătoare a acestor viețuitoare) cît şi în motivații de natură mitologică (ipostazierea lor în animale blestemate, întrupări ale răului şi demonilor, duşmani învederați ai omului, etc). De altfel, imaginea şarpelui strivit (ca întruchipare arhetipală a înfrîngerii răului ori a demonilor întunericului) este extrem de veche : pe tabletele cavalerilor danubieni, unul din eroi zdrobeşte duşmanul, iar altul calcă în picioarele calului şarpele malefic. (R. Flo-rescu, H. Daicoviciu, L. Roşu, 1980, p. 87.)

Muşcătura şarpelui este cea mai temută, pentru că acolo, în colții lui (veninoşi), stă întreaga putere a acestui animal. Putere de natură malefică, în măsura să pricinuiască mari rele nu numai omului ci şi ființelor stihiale : „Gerul zice că ar fi fost mai tare, dar 1-a muşcat un şarpe de deget". (E. Niculiță-Voronca, 1903, p. 847.) Agent ascuns al morții, şarpele învenineză pe omul sau divinitatea care îi cad victime. Felul său de a ataca, pe neaşteptate şi hoțeşte totodată, faptul că puterea sa stă nu în mărime, ci în viclenie, nu în gura aprigă, ci în veninul ascuns, au făcut ca el să apară ca un simbol al perfidiei, al înşelăciunii, al loviturilor piezişe, furişate. Acestea sînt valorile cu care este actualizat în basmul despre animale, în care încearcă să-1 înşele pe omul care 1-a încălzit la sîn sau pe țapul care 1-a trecut apa (vezi Ov. Bîrlea, 1976, p. 388).

Interesant este faptul că toate energiile şarpelui sînt slrînse în „capul" său : acesta este sursa puterii şi a veninului, în el se găseşte piatra fermecată, din el se naşte mărgeluşa ; prin el, hrănindu-se cu substanța sa magică, creşte usturoiul care oferă posibilitatea stăpînirii duhurilor malefice ; capul tăiat al şarpelui uriaş este adus ca trofeu de voinicul victorios ; în sfîrşit, capul este cauza suferințelor şarpelui : dintr-o povestire aflăm că şarpele avea dureri

cumplite de cap şi nu găsea nici un leac pentru ele : cîinele îl sfătuie sa iasă la drumul mare, pentru că acolo îşi va afla alinare; într-adevăr, acolo şarpele este călcat de o căruță, şi scapă de toate suferințele. Capul şarpelui, spun credințele populare, e viu, chiar dacă îi ucizi corpul : de aceea, şarpele trebuie zdrobit în cap, căci aici se află ascunse toate puterile sale. (E. Niculiță-Voronca, 1903, p. 834.)

Teama de şarpele malefic, de muşcătura lui, marchează şi structura sărbătorilor populare „ținute" de şarpe. Calendarul său cunoaşte două momente principale : dezmorțirea sa, care e marcată la Măcinici (9 martie), Alexii (17 martie) ori Blagoveştenie (25 martie) cînd, se crede, întreaga fire se trezeşte din somnul hivernal şi reîncepe ciclul vieții. Tot acum o seamă de interdicții şi prescripții vizează obținerea imunității în fața şarpelui : nu se rosteşte numele său, se înconjoară casa şi grajdurile cu cenuşă (ca să se împiedice intrarea şarpelui), se fac focuri dinaintea casei şi se afumă împrejur. (Vezi A. Gorovei, 1915, p. 316—318 ; S. Flo-rea Marian, 1899, p. 194—198 ; I. Ghinoiu, p. 91 ; Ad. Fochi, 1976, p. 9—10 şi 211.) Alteori, printr-un simulacru de sacrificiu, şarpele este conjurat să ocolească omul : „Şi apoi te duci la un soc, cu mămăligă şi o laşi acolo. Dai de mîncare la şerpi, ca să nu-ți aibă grijă toată vara". (A. F. C, 194, p. 14.) Al doilea moment al calendarului şarpelui este Probejania (6 august) cînd „odată cu plecarea berzelor (fapt ce ar marca încheierea verii) şerpii intră în pămînt şi încep hibernarea" (alte credințe populare aşază acest moment în 14 septembrie — vezi I. Ghinoiu, p. 91).

Contracararea acțiunii malefice a şarpelui se realizează nu numai prin respectarea prescripțiilor fixate de calendarul şi datina tradițională, ci şi prin actul — direct — de anihilare a puterii sale, înfăptuit cu ajutorul descîntecului „de şarpe". Muşcătura poate fi vindecată, conform acestor texte populare, prin invocarea unor stihii şi obiecte magice mai puternice decît şarpele. Acestea sînt : alunul („naşul şarpelui"), apa curată, ori ploaia, fierul, „soare-apune" şi calul. (Vezi G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 460—463 ; Gr. Tocilescu, C. Țapu, 1981, III, p. 298—303 ; A. Gorovei, 1985, p. 390— 402 ; L. Cireş; L. Berdan, 1982, p. 138.) Uneori, chiar şarpele este pus să mărturisească unde stă leacul dorit : „Apucai prin nişte pruni mărunți, / Intîlnii un şarpe necăjit, / Mîhnit

şi amărît / — De ce eşti şarpe necăjit, / Amărît şi mîhnit ? / — Am muşcat pe cutare ! *I* — Ce-i dai leacul / — Fierul şi oţelul / Varga de alun / Şi apă neîncepută". (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, III, p. 298.) Alteori, descîntecul cheamă, invocă puterea tutelară ca să alunge răul provocat de şarpe : „Soare-apune, /Şarpe răpune, / Cum apusul soarelui / Ia puterea şarpelui 7 Aşa descîntecul meu / Să ia veninul rău." (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 462.) Cel mai frecvent însă, aceste texte creează un conflict (de obicei foc-ploaie) care serveşte ca model pentru imprecarea şi alungarea şarpelui : aşa cum apa stinge vîlvătaia focului şi descîntecul va alina arsura muşcăturii.

Prestigiul malefic al şarpelui este atît de puternic încît şi alte întrupări ale răului iau chipul său. Descîn-tecele descriu felul în care zmeoaica, moroiul, junghiul sau chiar cuţitul se transformă în „şarpe veninat", şarpe care atacă omul, se încolăceşte în jurul bolnavului, îl muşcă şi îl învenineză (vezi Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, III, p. 155, 230, 304). Atacul şarpelui joacă aici rolul unei imagini arhetip a intruziunii răului, iar muşcătura sa al unei embleme a agresiunii malefice. Pentru că este agent al răului, şarpele poate fi utilizat nu numai de către întruchipările bolilor, ci şi de către omul care doreşte să pedepsească pe cineva : descîntecul, care după formula prof. Mihai Pop, funcţionează a-deseori ca un blestem inversat, cere şarpelui să meargă în lume şi să stîrnească suferinţa în inima şi trupul „ursitului" care şi-a părăsit aleasa : „învăli-te foc, / Dezvăli-te noroc, / Foc, focuţule, / Eu m-oi culca, / Tu nu te-i culca, / Eu oi dormi, / Tu n-oi dormi, / Ci te fă şarpe, laur, balaur / Cu coada de aur / [...] Şi te du în lume / Peste lume / La ursitul meu anume / Şi nu-i da a fi / Şi nu-i da o poclui / Pînă la mine-a veni, / Cu gura muşcă-1, / Cu coada împunge-1, / Cu limbile linge-1, / Cu cozile întoarce-1..." (I. Bogdan, M. O-los, N. Timiş, 1980, p. 123). Şarpele pedepsitor nu este unul natural, ci unul fermecat : el se naşte prin metamorfoza magică a stelei, focului ori brîului în animalul malefic (vezi Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, III, 114, 334; Antologie... 1980, p. 241 ■ G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 433).

Figură majoră a mitologiei populare româneşti, şarpele relevă un sistem complex de atribute şi funcţii mitice, cu o bogată dispersie simbolică, cu nenumărate ecouri în epica

•şi lirica folclorică. Din perspectiva unei clasificări generale, el este îndeosebi teluric, chtonian, fecund şi, totodată, profund malefic. Nu beneficiază de atribute lunare, acvatice, cosmogonice (frecvent întîlnite în alte mitologii). Chipul său este dens, variat pînă la a fi eteroclit, dinamic, imposibil de redus la un inventar precis, analitic de trăsături specifice. El apare mai degrabă ca un nucleu mitico-simbolic nedefinit, generator de funcţii mitice (pe care diversele contexte socio-culturale şi diversele genuri folclorice le preiau, conturînd, în limbajul lor propriu o anumită imagine a şarpelui), şi mai puţin ca o figură definitiv şi irevocabil închegată. De aceea, cercetarea nu îl poate cuprinde şi descrie decît ca o sinteză a determinărilor contextuale, ca o împletire de funcţii posibile, latente, ca o matrice semantică în continuă tensiune, generatoare de nenumărate ipostaze şi sensuri folclorice.

VIDRA

Una din cele mai surprinzătoare trăsături ale mitologiei populare româneşti este aceea că vieţuitoarele de apă ocupă un loc şi o pondere extrem de reduse. Lucrul acesta este cu atît mai neaşteptat cu cît fauna României cunoaşte numeroase specii adaptate la viaţa în ape (sau în preajma lor) şi un număr deosebit de mare de specii de peşti. în universul culturii orale, peştele reprezintă o categorie uniformă$_t$ nediferenţiată; faptele şi puterile atribuite peştilor nu impresionează, iar implicaţiile simbolice ale acestei vieţuitoare sînt departe de varietatea şi complexitatea cu care ne-a obişnuit studiul altor mitologii europene şi extra-europene. Singura vieţuitoare a apelor, cu adevărat reprezentativă, în planul mitologiei animaliere, este un mamifer, şi anume vidra.

Dacă judecăm lucrurile din punctul de vedere al cantităţii, nici vidra nu conturează o prezenţă majoră, în măsură să se impună prin varietatea sau prin frecvenţa motivelor epice ori lirice asociate ei. Dacă privim însă lucrurile din perspectiva calităţii, adică a poziţiei acestei vieţuitoare în

sistemul şi ierarhia mitologiei populare, a densităţii semantice şi a puterii de iradiere simbolică specifice figurii sale, atunci imaginea noastră se schimbă, iar vidra dobîndeşte un rol aparte şi o valoare mitologică neaşteptată.

Figura vidrei poate fi întîlnită, în contexte mitologice semnificative, numai în trei genuri ale literaturii orale : în cîntecele funerare, în colinde şi în balade. Întotdeauna, indiferent de universul epic în care este integrată, vidra apare în strînsă conexiune cu un topos fundamental al geografiei mitologice româneşti: pragul de ape. Atît de importantă este această legătură încît, în balade şi în colinde, acest loc, considerat „al vidrei", poartă numele animalului tutelar. în folclorul românesc, teritoriul acvatic stăpînit de Vidra, adică „Vidrosul" este descris ca o imagine la superlativ a învîltorărilor de ape, ca o groapă fără fund, plină de taine şi puteri ascunse, sălbatică şi de nestăpînit prin puterile omului; în acest fel, pentru lumea apelor, „Vidrosul" este echivalentul codrilor întunecoşi şi fără fund (sau comuni-cînd cu tărîmul de dincolo) din universul pămîntean : „Eu în Vidros m-am născut — recunoaşte chiar figura tutelară a acestui teritoriu — Şi-n vidros am crescut, / Nici eu nu i-am dat de fund, / Că Vidros este adine / Cît din cer pînă-n pămînt, / Atît e Vidros de-adînc". (T. Pamfile, 1916 b, p. 296.)

Vidra este imaginată deci ca o stăpînă a apelor, şi îndeosebi a apelor primordiale, a apelor mitice. De altfel, numele ei, redus la rădăcina sa indo-europeană, provine dintr-un etimon care desemna chiar apa. Obiceiurile şi caracteristicile biologice ale acestei vieţuitoare explică cu prisosinţă faptul că omul arhaic a văzut în ea o întruchipare a apelor, un demon acvatic ; tratatele de zoologie vorbesc la superlativ despre adaptarea ei la mediul ambiant : „trupul său parcă este conceput după legile hidrodinamicii" ; dă „adevărate recitaluri de balet în apă" ; „se prelinge cu formele sale unduioase, parcă fără a cunoaşte rezistenţa apei" (L. Manolache, G. Dissescu, 1977, p. 100 şi 101) ; sau „e animalul făcut să poată oricînd înota [...] cum s-a azvîrlit în apă, nici peştii nu o întrec în înot" (I. Simionescu, 1983, p. 35).

Cîntecele funerare aşează vidra la pragul de trecere dintre lumea de aici şi tărîmul de dincolo, ca paznic al acestei intrări, ca stăpîn al căilor infernale, ca ghid şi pro-

tector al celui aflat pe caiea fără întoarcere. Spre deosebire de mitologiile mediteraneene, în care „marea trecere" are loc, cel mai adesea pe căile pămîntene şi subpămîn-tene, în cultura populară românească pragurile către lumea cealaltă au un caracter prin excelentă acvatic. Cîntecele şi datinile funerare acordă o însemnătate aparte apelor : sufletul, spun ele, trebuie să treacă peste „marea cea mare", să se oprească la „izvoare reci" (unde se va spăla de „fiori de moarte" şi de „dorul" de „lumea albă"), să treacă ape şi rîuri, pînă cînd va ajunge, în sfîrşit, la locul de odihnă; pe acest drum îi este mereu sete şi are nevoie de multă apă, fie ca să-şi astîmpere arşiţa dinlăuntru, fie ca să stingă vămile de foc ce-i stau în cale — de aici derivă, fireşte, diverse rituri de udare şi astîmpărare a setei celui mort; de asemenea mesajele rituale către cei dispăruţi se trimit pe firul apelor. Ponderea elementului acvatic în geografia funerară şi, în general, în momentele şi în zonele „marilor treceri" explică ipostazierea animalului celui mai reprezentativ pentru acest element ca paznic şi călăuză a drumurilor peste ape, şi în consecinţă, ca animal psihopomp, stăpîn şi protector al destinelor funerare (vezi, pe larg, în M. Co-man, 1-983, p. 147—149).

Aflat pe lungul său drum „Sufletul despărţit / De multe mîhnit /Pleacă şi se duce, / Marea o ajunge, / Vine marea mare / Vine-n turburare, ⁄ Greu urlînd şi hurducînd, / Toată lumea spăimîntînd, / Unda se aduce / Lumea s-o îmbuce /■[...] Iar la groapa mărilor, / Unde-i bradul zînelor, / Trecătoarea apelor, / Sufletul stătea / Şi mi se ruga/ — Bra-de, brade, / Să-mi fii frate, / întinde, întinde, / Eu să le pot prinde / Vîrfurile tale, / Să trec peste ele / Marea-n ceia parte-/ Ce lumea desparte...". Bradul nu-1 poate ajuta deoarece trei animale păzesc vama de peste ape şi sînt gata să se repeadă asupra „dalbului de pribeag" : acestea sînt şoimul, şarpele şi vidra. Fiecare din ele stăpîneşte o stihie (văzduhul, pămîntul, apa) şi fiecare din ele cere o vamă. De aceea, răspunde bradul : „Eu nu-ţi pot întinde / Ca să le poţi prinde / Trupinele mele, / Să treci peste ele, / Că-n mine puiatu / Vidra lătrătoare, / Oameni pînditoare, / Nici nu oi gîndi, / Puii te-or simţi, / Ei mi te-or lătra / De te-ai spăimînta / Şi-n mare-i cădea / Şi te-ai îneca". (S. F. Marian, 1892, p. 107 şi 108.) & Deci ca să treacă „marea turbu-

rată", cel rătăcitor are nevoie de sprijinul, sau cel puțin de bunăvoința vidrei; altfel el va fi „lătrat" de aceasta, va fi împiedicat să pătrundă pe tărîmul de dincolo şi va rămîne, în eternitate, un pribeag fără de odihnă. De aceea, recomandă cîntecele funerare, el nu trebuie să se înspăimînte ci, din contra, trebuie să prindă vidra „de soră". Într-adevăr, într-unui din „cîntecele mortului" din Gorj, traseul şi îndatoririle acestuia sînt astfel descrise : „Seara va-nsera, / Gazdă n-ai avea. / Şi-ți va mai ieşi / Vidra înainte / Ca să te spăimînte. / Să nu te spăimînți / Că vidra mai ştie / Sama apelor / Şi-a vadurilor, / Şi ea mi te-a trece / Ca să nu te-nece, / Şi mi te-a purta / La izvoare reci / Să te răcoreşti / Pe mîni pîn'la coate 7 De fiori de moarte". (C. Brăiloiu, 1981, p. 113.) Textul citat prezintă, cu o extremă claritate, structura mitologică a chipului vidrei : paznic al apelor şi al zonelor de acces în lumea de dincolo, ea ştie tainele stihiilor şi căile cele mai bune şi mai sigure de trecere prin vămile cele mari. „Dalbul de pribeag" trebuie să accepte înfrățirea cu animalul sacru, pentru că numai astfel poate depăşi pragurile ce separă diversele nivele ale ființei, pentru că numai aşa poate ajunge la locul desprinderii totale de viață şi de amintirile ei, de condiția omenească, de spaima de moarte, de dor şi de suferință. [2S]

Ca şi Cereber, stînd la granița dintre cele două lumi, vidra funcționează adeseori ca un simbol al tărîmurilor de dincolo, şi, prin extensiune, ca un simbol al morții;,- cu această încărcătură semantică ea apare în cîntecele bradului : „— Tinereîule, / Voinicelule, / Ce eşti supărat / Ce te-ai mîniat ? / — Cum n-oi fi supărat / Că vidra m-a muşcat, / Că de-un an de zile / Din alean pe mine / Tot mi s-au vorbit / Şi s-au sfătuit / Ei ca să mă taie / Din aste pîraie / Şi să mă tot ducă / Şi să mă aducă / în mijloc de țară / Unde-i apă-amară, / în grădină lină / Cu apă sulcină, / Vuituri să mă bată, / Soare să mă arză, / Nimeni să nu-mă crează". (S. F. Marian, 1892, p. 102—103.) Tăierea bradului este identificată, în planul simbolurilor funerare, cu moartea feciorului „nelumit", iar strămutarea lui din codru în „mijloc de țară" reprezintă analogonul ritual şi poetic al strămutării omului din „lumea cu dor" în cea „fără dor". După cum spune cîntecul ceremonial, răul şi supărarea bradului' provin din faptul că vidra „1-a muşcat", gest care nu

poate fi interpretat altfel decît ca o prevestire a morții, ca un însemn care marchează destinul său funerar.

Pentru că păzește o poartă, pentru că are acces la alte lumi, vidra este, în mod firesc, puternică și atotștiutoare. De aceeea, în colindă, eroul și ceata de tineri cutezători caută vidra pentru a obține puterea, darurile și știința ei. „Cam înspre soare răsare / Vede pe vidra a mare / Din picioare scăpărînd, / Din gură văpăi lăsînd, / N-apuca ca să sosească / Și-ncepea ca să vorbească : / — Tu, (cutare), pescar mare, / Puiul meu de ce-l căzneşti / De ce-l bați și-I suduieşti, / Au nu vezi cît e de mic, / De mic și nepriceput ? / Dacă, măre, vrei să afli / Spuneți-oi adevărat / Unde-i peşte de vînat / Că e marea la adînc / Cît din cer pînă-n pămînt / Și mult peşte / 'N mare este / Cîte stele sînt pe cer, / Cît nisip este pe mal..." (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 107). Ca să convingă vidra să-i destăinuie secretul locurilor bune de pescuit (sau alteori un adevăr de sorginte sacrală) voinicul din colindă prinde, mai întîi, puiul vidrei. Apoi — ca și în basme — în schimbul eliberării lui obține de la mama cea aprigă informația sau obiectul de excepție pe care le căuta. In colindă, vidra funcționează ca un *mediator* între protagonist și țelul,actului eroic (în cazul de față, pescuitul fabulos) : pentru că este stăpîna „Vidrosului" pentru că știe „sama apelor", ea este singura ființă în măsură să dezvăluie taina locurilor bogate în peşti și să faciliteze prinderea acestora. Ca și în cîntecele funerare, atributele vidrei sînt, evident, benefice : cu ajutorul ei omul trece cu bine pe un tărîm necunoscut, evită pericolele neașteptate ce-l pîndeau în această lume și obține obiectul, puterea, știința rîvnite.

Balada *Antoiiță a lui Vioară* preia, motivele „pescuitului fabulos", al „vidrei atotştiutoare" și al „prinderii puiului" dar, printr-o inversiune narativă complexă, transformă întregul ansamblu epic dihtr-un act consacrator într-un hy-bris, dintr-o vînătoare eroică într-o greşeală tragică. (Vezi, în amănunt, M. Coman, 1985, p. 197—201.) Cîntecul epic nu schimbă nici unul din atributele deja cunoscute ale vidrei. El amplifică însă dimensiunile și puterile acesteia, prin acumularea a numeroase epitete, de natură fabuloasă, care țin mai mult de orizontul basmului decît de acela al mitului, în toate aceste situații, vidra apare ca un operator mitolo-

gic, intervenind într-un act de transcendere a condiției umane (fie prin trecerea în lumea de dincolo, fie prin do'bîn-direa unei cunoaşteri ce depăşeşte cunoaşterea obişnuită). Pentru că „mesajul" baladei vizează consacrarea valorilor stabile ale colectivității şi condamnarea inițiativelor juvenile contestatare (deci pedepsirea lui Antofiță care a încălcat interdicția instituită de tatăl său), vidra devine un operator invers, un agent al pedepsei, o ființă care nu relevă o taină, ci o ascunde, care nu dăruieşte obiectul căutat, ci îl păzeşte şi apără de intruşi. De aceea, vidra este descrisă ca un animal cumplit, înfricoşător : „Că vidra, mumă-sa, din apă ieşea, / Venea fălcărind, / Din gură strigînd / Din talazuri dînd..." (C. Brăiloiu, E. Comişel, T. Găluşcă, 1978, p. 242). Nemaiputînd realiza „pactul" cu vidra, eroul din baladă eşuează în încercarea sa:' „Ea ce făcea? / Apa o cutremura / Peştii îi aduna, / Din coadă pleznea, / Apa o vîrtejea, / Peşte la mal arunca, / Focul îl stingea, / Apele creştea, / Pe năvodari îi îneca". (Ibidem.) Şi mai grea este pedeapsa rezervată pescarului îndrăzneț şi profanator : „Mergea astăzi, mergea mîini, / Mergea vreo două trei zile, / Pe la mijloc cînd ajungea, / Vidra cu coada-1 pleznea, / De ochii în cap îi săria..." (T. Pamfile, 1916 b, p. 297).

Episodic, vidra apare şi în balada *Iovan Iorgovan:* funcțiile ei epice derivă aici mai degrabă din caracteristicile naturale, strict biologice, decit din atributele mitologice, într-o variantă a baladei, Cerna îi cere eroului să-i aducă „negrii păstrăviori, / frumoşi peştişori", pe care să-i lase să puieze în apele ei sterpe şi nefolositoare. Atunci, „Iovan ce făcea ? / O vidră mîna, / La Mureş trecea, / Doi păstrăvi prindea, / Vii, nevătămați / In Cernă-i băga..." (C. Rădu-lescu-Codin, 1910, p. 22).

Un descîntec evocă figura vidrei nu ca un agent al v/răjii, ci ca un model al sănătății şi purității. Vieţuitoarea apelor nu relevă aici funcții actanțiale, ci numai rosturi strict decorative. Fata care vrea să fie iubită adună rouă şi „dragostea" de pe flori şi apoi se scaldă în această apă fermecată. Gestul ei stîrneşte o analogie inedită : „Vidra-n apă naşte, / In apă creşte, / In apă se spală, / Cu apă se curăţeşte. / Vidră am fost, / Vidră să fiu, / De mine să nu mai ştiu." (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, III, p. 314; -vezi şi *Antologie...,* 1980, p. 240.) în acest caz, vidra este

Văzută ca un simbol al purității şi curățeniei ; stînd tot timpul în contact cu elementul primordial, ea se împărtăşeşte din puterile acestuia şi participă la sacralîtatea lui ; identi-ficîndu-se cu vidra, protagonista descîntecului speră să beneficieze de acelaşi statut, şi, în plan metaforic, să dobîn-dească aceleaşi calități şi puteri. Oricum, acest caz izolat, nu schimbă cu nimic profilul mitologic al vidrei, nu infirmă şi nici nu îmbogățeşte dimensiunile şi atributele ei consacrate.

Vidra se defineşte deci prin trei funcții mitologice fundamentale : ea este animal-psihopomp, călăuză şi donator (fie în tărîmul de aici, fie în cel de dincolo). Ipostaza negativă din cîntecul epic nu aduce şi nu reprezintă un atribut mitologic (ori chiar epic) aparte, deoarece rolul de pedepsitor este o inversiune directă a celui de donator. Caracterul constant, aproape conservator al atributelor epice şi mitologice specifice vidrei, amploarea şi densitatea lor semantică, reprezintă argumente convingătoare pentru a susține vechimea acestei figuri folclorice, rădăcinile străvechi ale complexului său mitico-simbolic, vechime care este susținută şi de poziția singulară a vidrei în sistemul mitologiei europene : într-adevăr pentru a defini profilul funerar şi funcția psihopompa a acestei viețuitoare, autorii *Dicționarului de simboluri* editat sub conducerea lui Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant nu au alt exemplu şi alt punct de sprijin decît numai bocetele româneşti (vezi J. Chevalier, 1974, III, p. 147).

t

PEŞTELE

Deşi este unul dintre cele mai active şi mai frecvent întîlnite simboluri ale mitologiei universale, peştele apare rar în folclorul românesc, beneficiind de puține funcții explicit mitologice şi fiind sporadic utilizat în povestiri, ceremonii, practici magice sau metafore revelatoare. în general, el este imaginat şi gîndit ca o entitate omogenă, unitară, nediferențiată în specii şi familii zoologice ; legendele, cîn-tecele epice, credințele vorbesc mai ales de „peşte" şi mai rar de „mreană", „ştiucă", „somn" — iar aceasta în ciuda a

numeroase şi foarte detaliate cunoştinţe practice despre diversele feluri de peşti, despre obiceiurile lor de viaţă, despre specificul şi ciudăţeniile fiecăruia.

Cel mai adesea peştele este invocat în ipostaza sa fabuloasă, mitică, de suport al lumii. Pămîntul, se spune, stă pe unul sau pe patru peşti gigantici (numiţi „Începător", „Ascultător", „Arătător" şi „Somnoros") ,• ei susţin lumea, conduc soarele şi luna pe cer, dezleagă apele şi provoacă, prin mişcările lor neaşteptate, cutremurele (vezi T. Pamfile, 1924, p. 23—26; Ov. Bîrlea, 1976, p. 286). Imaginea peştelui uriaş ţinînd pămîntul pe spatele lui ,este numai enunţată, fără a fi însă dezvoltată în povestiri şi ţesături simbolice complexe. Această încremenire, această izolare (în raport cu celelalte elemente epice şi simbolice definitorii pentru cosmogonia tradiţională) mă îndeamnă să cred că ea este un element tardiv, exterior, asimilat în spaţiul folcloric în urma unor influenţe livreşti (fie textele biblice, fie cărţile populare). Dacă peştele ar fi un animal cosmogonic cu rosturi depline, activ şi bine integrat în miturile româneşti ale „facerii lumii", el ar trebui să posede un bogat corpus Legendar, să declanşeze numeroase funcţii narative şi să fie nucleul unui important sistem mitico-simbolic. Singurul context epic în care el relevă trăsături deosebite este acela oferit de unele colinde şi balade pescăreşti, în care apare ca obiect al vînătorii eroice. Cu excepţia acestei funcţii, legendele şi credinţele nu oferă atribute ori structuri epice şi simbolice convingătoare. Conul de umbră în care stă peştele mi se pare a fi una din cele mai surprinzătoare caracteristici ale mitologiei zoomorfe româneşti, caracteristică pentru care nu pot invoca nici o explicaţie satisfăcătoare, îndrăznesc să cred, totuşi, că modelul cosmogonic tradiţional, descriind facerea pămîntului ca o desprindere directă din apele primordiale şi implicînd în acest act numai ariciul şi broasca, a exclus posibilitatea integrării peştelui în familia animalelor făcătoare de lume, indepărtîndu-l din centrul sistemului mitologic către o poziţie marginală, mai puţin semnificativă.

Cîteva legende cu caracter etiologic stabilesc echivalenţe simple între caracteristicile biologice ale peştelui şi lucruri ori fiinţe analoage din lume ; astfel aripile lui sînt din ghimpii de la brad ; corpul lui agil este făcut din trupul

unei rime ; solzii pe care îi are se datorează transformării unui voinic „împlătoşat" în vieţuitoare de apă." (Vezi. E. Ni-culiţă-Voronca, 1903, p. 290 şi 957—958 , T. Brill, 1981, p. 681—683.) Paradoxurile alcătuirii sale biologice au incitat, se pare, numai mecanismul de încifrare al ghicitorii, nu însă şi pe acela de gîndire asupra lumii, prin construirea povestirilor mitologice. Astfel, pentru a „ghici" peştele, trebuie să rezolvi dificultăţile născute din sinteza unor atribute contradictorii : „Are aripi / Dar nu zboară; / N-are picioare / Dar merge" ; „Apa mă naşte, / Soarele mă creşte / Şi cînd nu văd pe mama mor" ; „Unde omul moare, el trăieşte ; Unde omul trăieşte, el moare" ; „Soldat oţelit / De oaste gătit" ş.a.m.d. (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus,* s.v.). Ghicitorile „se joacă" punînd în relaţii de contiguitate dimensiuni opuse ale firii : cerul şi apa (datorită apei) sau viaţa şi moartea (în apă — în afara ei).

Colindele şi baladele evocă figura unui peşte uriaş, obiect al pescuitului eroic, consacrator. Cu aceleaşi rosturi şi atribute apare aici şi Dulful (ori Duhul) de mare, pe care însă îl voi analiza în capitolul consacrat întruchipărilor fantastice, al fiinţelor plăsmuite; deşi unii autori cred că dulful este delfinul, absenţa unor determinări concrete şi atmosfera fabuloasă care înconjoară chipul său mă determină să nu-l consider un animal mitologic, ci o stihie, *o* entitate vagă, personificată în chipul unei apariţii supranaturale. Prinderea peştelui uriaş are drept scop sacrificiul întemeietor : „Cu carne de-a lui / Nunta şi-o nuntiră, / Cu oasele lui / Case-or mărtăciră, 7 Cu solzii de-ai lui / Case-or şindriliră, / Cu sîngele lui / Case-or zugrăviră." (P. Cara-man, 1982, p. 12 ; vezi şi Gr. Creţu, 1970, p. 93—94.) Funcţia de animal sacrificial consonează cu atributele sale cosmogonice : prin jertfa sa (analogon simbolic al unui început de lume), el susţine o casă şi o nuntă. Aceeaşi imagine poetică (şi structură mitică subiacentă) apare —■ demitizată — şi în balada pescărească *Antotiţă a lui Vioară* unde i se cere voinicului să prindă cantităţi uriaşe de peşte, fie pentru a-şi convinge mireasa de priceperea şi calităţile sale, fie pentru a hrăni nuntaşii cu ele. (Vezi Gr. Tocilescu - C. Ţapu$_r$ 1980, p. 83; Al. I. Amzulescu, 1981, p. 264.) Ciudat este faptul că în alte colinde în care este vorba de prinderea unui singur peşte, uriaş, acest act este realizat de o fată

şi nu de un viteaz luptător. Această pierdere a semnificației eroice, această alunecare de la un cod la a,ltul şi de la o valoare simbolică la alta, poate fi interpretată ca o slăbire a valențelor mitologice ale temei, ca o ipostaziere a ei în simplu text consacrator, indiferent de destinatarul colindei.

Peştele este amintit şi în cîntecele de leagăn unde apare ca auxiliar care trebuie să ajute la creşterea pruncului : „Vino, somne, / De-1 adoarme / Vină, ştiucă, / De mi-1 culcă / Şi tu peşte / De mi-1 creşte". (E. Niculiță-Voronca, 1903, p. 958.) Invocarea lui se datorează, după opinia lui •Ovidiu Bîrlea, necesității de a găsi o rimă pentru verbul „a creşte", verb care cuprinde „dorința capitală a oricărui părinte". (Ov. Bîrlea, 1983, p. 388.) De asemenea în aceste cazuri funcționează şi asocierea simbolică a peştelui şi apei cu liniştea, nemişcarea (atunci cînd este chemat somnul copilului) sau cu puterile germinative, cu energiile ascunse în adîncuri (atunci cînd este vorba de creşterea pruncului), în basme, peştele are rolul de animal-adjuvant, de obiect al metamorfozei, de păstrător al tainelor şi de fecundator miraculos (vezi, Ov. Bîrlea, 1976, p. 286—289).

Mai des invocată, (îndeosebi de balade), *mreana* apare ca un alterego al fetei „curate" ; ca să nu cadă în mîna turcilor sau ca să nu comită incestul, aceasta se aruncă în mare şi se transformă într-o mreană. (Vezi L. Şăineanu, 1978, p. 244 şi 334; C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 110 şi G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 430.) Mreana mediază între uman şi divin, deoarece fata prefăcută în acest peşte este apoi aruncată pe cer şi transformată în lună ; probabil, sclipirea solzilor şi forma mrenei au sugerat analogia selenară şi de aici trecerea eroinei prin mediul acvatic în drumul ei spre condiția astrală. Aceste ecouri lunare (şi implicit, fertilizatoare) sînt actualizate şi de cîntecul lui Iovan Iorgovan în care Cerna, apă „stearpă" şi fără viață, îl roagă pe erou să-i aducă o mreană. Această mreană fermecată joacă uneori rolul de duh al Cernei, declanşînd sau liniştind vîltorile apei. „Iar Cerna de cîte ori ține în ea breana dată de Iovan Iorgovan, îşi înceată vuietul. [...] Cum îi prindeau însă pescarii breana, ea se înfuria şi era, ba e şi azi, gata să înece lumea. Iar pescarii de atunci şi azi, cînd vor să potolească apa, dau drumul brenei în Cerna." (C. Rădulescu-Codin, 1910, p. 21.)

Alt peşte, individualizat (din perspectiva mitului) este *ştiuca,* despre care se spune că a ajutat pe drac să iasă de sub zidul de gheaţă în care-l pecetluise divinitatea ; de aceea, a fost blestemată să fie spurcată (să mănînce orice), sfrijită şi cu carnea fără gust. (Vezi T. Brill, 1981, p. 119— 120 şi A. F. C, 345, p. 50.)

Pentru mit, profilul peştelui se încheie aici ; folclorul românesc mai cunoaşte şi alte apariţii, episodice însă şi nesemnificative. Peştele conturează astfel două ipostaze majore (sprijin al lumii şi animal sacrificial) care însă, prin caracterul lor incert şi prin frecvenţa redusă ne îndeamnă să privim cu reticenţă posibilitatea considerării acestei vieţuitoare ca o reprezentare cosmogonică deplină şi ca o veche figură a panteonului mitologic autohton.

ALTE ANIMALE

Melcul

„Tot astfel, între dobitoace nu Leul este cel mai mare, nu el e împăratul; cel mai mare e culbecul [melcul — n.n.], căci el îşi poartă casa în spate şi cum vine cineva, se ascunde şi nu-l poate mînca ; iar cînd vine iarna, el îşi face uşă la casă, se închide bine şi nici nu-i pasă pîn' la primăvară. Peste iarnă trăieşte cu sucul său şi cum ies brînduşele se dă la brînduşi. Culbeciul se suie pînă-n vîrful copacului, iar Leul se poate sui ?" (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 647.)

Acest text savuros, consemnat de Elena Niculiţă-Voronca la sfîrşitul veacului trecut, constituie unul din cele mai revelatoare, mai dense şi mai incitante fragmente de gîndire aopulară pe care am avut vreodată ocazia să le întîlnesc. Este un text „hîtru", un text care stă, în mod fundamental, sub semnul paradoxului. Numai că, aici, paradoxul nu ţine le jocul spiritului răsfrînt înspre sine, ci de însăşi logica esenţială a meditaţiei populare asupra lumii. Gîndirea stră-/eche este îndeobşte atentă la aspectele ieşite din comun ale laturii, la faptele şi situaţiile de excepţie. Banalul nu o biată şi, de aceea, banalul şi cotidianul nu capătă reflexe

mitologice. In schimb, aspectele deosebite, evenimentele a-parte o pun în mişcare şi declanşează un mecanism complex de raţionamente, concepte, simboluri şi structuri epice *y* frămîntarea acestora, relaţiile pe care ele le stabilesc şi ansamblul *narativizat* coerent, pe care, în final, îl creează,, constituie ceea ce noi numim mitologie.

Primul paradox inerent figurii mitologice a melcului, se situează la nivelul clasificării : în ierarhia stabilită de acest gînditor popular, nu Leul e „cel mai mare", nu el e împăratul animalelor ; „cel mai mare" e melcul, pentru că el posedă un atribut de excepţie, un atribut paradoxal : are casă dar — în acelaşi timp — îşi poartă mereu casa cu el. Acest argument de factură paradoxală, e atît de puternic, încît în continuarea raţionamentului său, autorul popular ignoră evidenţa realului ; pentru a închide cercul argumentaţiei, dînd deplină simetrie formală acestei construcţii a spiritului, el conchide: melcul „se ascunde" în casa sa şi astfel, nimeni „nu-1 poate mînca". Deci el este invulnerabil. Nu putem crede că autorii populari nu ştiau că ajunge să calci pe cochilia melcului, pentru ca întreaga „casă" sase sfarme şi melcul să fie strivit. Cu toate acestea, în cazul de faţă nu evidenţa realului a contat, ci evidenţa raţionamentului. La rîndul său, raţionamentul derivă din jocul antinomic al unor concepte fundamentale : „afară"/„înăuntru", sau, mai concret „în casă"/„în afara casei". într-adevăr orice vieţuitoare are un adăpost (cuib, vizuină, sălaş, etc), dar nici una nu şi-o poartă mereu cu sine ; faptul natural este „interpretat" de gîndirea mitologică şi devine paradox esenţial : melcul anihilează opoziţiile înăuntru/în afară, acasă/ departe de casă, gol/protejat. Prin aceasta, el transcende şi opoziţia vulnerabil/invulnerabil. Melcul este, simultan, şi afară şi înăuntrti, şi în casă şi lîngă casă, şi dezgolit şi acoperit. Din această stare ciudată, din această ambiguitate ce anulează antitezele obişnuite ale vieţuirii, gînditorul popular a dedus, printr-un raţionament de o extremă coerenţă formală, perfecţiunea şi suficienţa de sine specifică melcului, şi, în continuare, superioritatea sa faţă de celelalte animale, inclusiv faţă de împăratul lor, Leul. Este însă o superioritate de ordin logic, dedusă din criterii ale gîndirii şi culturii şi nu una de factură biologică, rezultată din contactul empiric cu realul. In faptă, cu o singură mişcare de

labă, <leul striveşte oricînd melcul ! în idee, în povestea mitologică şi în constructul logicii populare, melcul este infinit superior leului, pentru că depăşeşte condiţia animală obişnuită, atingînd o stranie şi neliniştitoare perfecţiune : aceea a simbiozei dintre individ şi habitusul său, dintre trupul goi şi fără apărare şi „casa" care-l protejează şi adăposteşte. Felul în care melcul transgrează această opoziţie fundamentală (nu numai că are casă, dar şi-o poartă cu sine) constituie cel de-al doilea paradox, cuprins în textul citat.

Cel de-al treilea ţine de o altă posibilitate a melcului de a depăşi cele obişnuite. Melcul „îşi face uşă" iarna, se închide în casa lui şi îşi ajunge sieşi, are hrană din sine („se hrăneşte cu sucul său"). Astfel el rezistă vremii nefavorabile şi durează fără nici un fel de efort. Legătura dintre hrana şi viețuire, alte două concepte esenţiale ale gîndirii populare, se vede acum anihilată : melcul trăieşte fără să se nutrească, sau mai exact, fără să se nutrească prin ceva din afara lui, ajungîndu-şi sieşi şi mulţumindu-se cu propriile-! rezerve. Desigur, şi ursul, şi şarpele şi alte viețuitoare dispar iarna şi reapar primăvara. Ursul hibernează, şarpele stă „amorţit" în pămînt, alte .-gujii" dorm prin crăpături, dar nici una nu-şi „face uşă la casă", nici una nu se separă atît de flagrant de mediul exterior, tăind orice comunicare cu lumea şi izolîndu-se, aproape ascetic, în propria-i chilie. Misterul pe care melcul îl ascunde în cochilia sa este cel al vieţii şi morţii : cum supraviețuieşte el ?, cum reînvie primăvara ? Din această taina a firii derivă şi simbolismul său arhetipal : „în mod universal (melcul este — n.n.) simbol lunar. El indică regenerarea periodică : melcul îşi arată şi îşi ascunde coarnele la fel cum luna apare şi dispare ; moarte şi renaştere — temă a eternei reîntoarceri. Ei semnifică, de asemenea, fertilitatea" (J. Chevalier, 1974, II, p. 280—281 ; vezi şi Ad. de Vries, 1976, p. 430 şi M. Elia-de, 1964, p. 141). Legătura melcului cu ritmurile ciclice ale naturii este subliniată şi de altte credinţe populare : „După ce tuna întîiu (primăvara — n.n.), totul poate să crească şi să se nască : melcul chiar, care se socoteşte ca cea mai plăpîndă dintre fiinţele de pe lume, îşi poate lepăda căsuţa sa de pe spate, fără teamă de frig." (T. Pamfile, 1916, p. 87 — vezi şi A. Gorovei, 1915, p. 89.)

In sfîrşit, al patrulea paradox al melcului ține de ritmul creşterii şi descreşterii sale. Melcul apare şi dispare, se face mic şi mare, se retrage şi izbucneşte, parcă întărit, din casa lui. „Dintre vietăți, cel mai apropiat copiilor se arată melcul, din pricina formei lui ciudate şi a mişcărilor lente care se lasă observate pe-ndelete în toate fazele desfăşurării. Observația le-a arătat că el se poate deplasa numai după ce şi-a scos cele două coarne, de aceea cîntecul s-a concentrat asupra lor : „Culbeciu, / Culbeciu, / Scoate coarne boiereşti / Şi te du la mare / Şi bea apă tare, / Şi te du la baltă / Şi bea apă caldă, / Şi te du la munte / Şi bea apă limpede, / Şi mănîncă leuştean, / Şi te fă cît un buştean, / Şi mănîncă pătrunjel, / Scoate coarne de viței". (Ov. Bîrlea, 1983, p. 408—409.)

Acest cîntec de copii explică paradoxul creşterii melcului prin îngurcitarea de cantități fabuloase de apă. Melcul e trimis să bea din Dunăre, din baltă, şi din izvor, ca să se umfle „cît un buştean" ; în afară de aceasta, lui îi vor creşte „coarne de viței" —- vestitele coarne boureşti din care, prin-tr-un proces de pierdere a semnificației originare au apărut coarnele „boiereşti". Mecanismul acestei creşteri fără seamăn este identic cu acela referitor la ivirea balaurilor; şi aceştia sorb apa din rîuri şi lacuri, cresc enorm şi se înalță apoi în văzduh „purtînd vremile cele grele" (adică ploile şi furtunile). Nu cunosc nici o credință în care melcului să-i fie atribuite puteri nefaste sau prin care el să fie alăturat sau comparat cu balaurii ; mi se pare semnificativ însă faptul că acelaşi model epic şi simbolic e folosit în două contexte folclorice total diferite (cîntec de copii — credință despre balauri) şi la două ființe iarăşi total deosebite (melcul şi balaurul) pentru a explica un proces analog': o creştere nemăsurată. La scară mică şi în mtod metaforic mejcu,l se comportă precum balaurul — şi aceasta pentru că în repertoriul culturii populare nu există nici un alt model epic şi nici o altă imagine (simbolică) pentru a exprima acest paradox la creşterii „din sine" a melcului.

Melcul, imaginea sa în cultura populară, constituie un excelent argument pentru ipoteza antropologică potrivit căreia mitologia nu este o creație fără determinări logice, o emanație strict subiectivă a omului primitiv, terorizat de spaimă şi neştiință. Mitologia este, de fapt, un instrument

de cunoaştere şi analiză a realului, un limbaj prin care şi în care structurile şi paradoxurile naturii sînt decupate, numite, conceptualizate şi, în final, manipulate. Omul arhaic gîndea prin mitologie tot astfel cum noi, astăzi, gîndim prin ştiinţă şi tehnologie. în acest limbaj complex, melcul funcţionează ca un semn ce conotează ideea suficienţei de sine, a autonomiei cvasi-totale : el se hrăneşte, creşte şi se adăposteşte în şi din sine. De aceea, nedepinzînd aproape de nimic, neavînd nevoie de nimeni, avînd totul în şi cu el, melcul este, fireşte, „mai mare" chiar şi decît Leul.

Liliacul

Liliacul, spun credinţele populare, este un „şoarece care a mîncat anafura sau prescură" (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 285). Iar legenda, desfăşurînd în povestire (în amplă succesiune diegetică) această ecuaţie, istoriseşte pe larg faptele împăratului Liliac. Acesta, plecat să-şi cunoască ţara, nimereşte odată într-un sat în care trăia o zgripţuroaică afurisită ; stăpînit de curiozitate, împăratul nu ascultă sfatul oamenilor şi se duce în peştera vrăjitoarei ; văzîndu-l zgripţuroaică îl preface într-un şoarece şi-l lasă în „grija" motanului ei ; începe acum o goană cumplită, în urma căreia îm-păratul-şoarece ajunge în biserică şi de aici, mai f/us, în clopotniţă ; atunci cînd bate clopotul, el se transformă în liliac şi-şi ia zborul; luîndu-se după această făptură ciudată, oamenii descoperă peştera zgripţuroaicei, iar aceasta, speriată de arătarea nemaipomenită ce i-a intrat în casă, iese afară, „fără vrăji" şi e omorîtă de săteni. (T. Brill, 1981, p. 500—502.)

Textele citate pînă acum determină şi explică paradoxul liliacului, acest (într-adevăr) şoarece-zburător. Ceea ce natura prezintă ca sinteză (i.e. simultaneitate), este arătat în povestire ca rezultatul unui proces, al unei metamorfoze : aceea a şoarecelui în liliac. Se clarifică astfel ambiguitatea inerentă acestei fiinţe : liliacul seamănă cu un şoarece, dar nu e şoarece ; seamănă cu o pasăre, dar nu e pasăre ; în plus, el este o vieţuitoare nocturnă şi, prin aceasta, generează toate spaimele şi temerile asociate, în mod obişnuit, apari-

ţiilor nopţii (buhă, huhurez, cucuvaie, strigă, diavol, căţelul pământului, etc).

Şoarecele reprezintă însă o figură mitologică în mod fundamental malefică : el este al Dracului, e făcut „din balele Necuratului" (vezi T. Pamfile, 1913, p. 147). în schimb, în folclorul românesc, liliacul nu are atribute malefice (spre deosebire de credinţele antichităţii şi ale Evului Mediu, care îl considerau o fiinţă demonică, sfetnic şi agent credincios al vrăjitoarelor de tot felul — vezi Ad. de Vries, 1976, p. 36). De aceea, metamorfoza răului în, poate nu bun, dar oricum ne-rău, trebuie justificată printr-o anumită întîm-plare, printr-un anume atribut pozitiv al şoarecelui. Inventarul mitologiei româneşti nu posedă însă asemenea atribute : şoarecele se dovedeşte a fi o vieţuitoare conotată negativ, care numai în basme şi numai uneori îl ajută pe erou, în momente nu foarte importante şi deloc semnificative în plan "strict mitologic..

In această situaţie, gîndirea populară a trebuit să recurgă la un artificiu : dacă prin sine, dacă prin faptele sale şoarecele nu poate fi bun, atunci „bunătatea" (relativă) cu care este dotat liliacul (i.e. metamorfoza şoarecelui) trebuie să vină de undeva din afară ,• cum ideologia creştină are în centrul ei bunătatea şi mila şi cum valorile şi obiectele ei de cult sînt conotate pozitiv, povestirea a luat de aici un asemenea element şi 1-a folosit ca agent simbolic al purificării şoarecelui. Mîncînd anafura (lucru perfect în concordanţă cu deprinderile sale prădalnice) şoarecele s-a curăţat de o parte din relele sale şi s-a transformat în altă fiinţă, mai bună : liliacul.

Conform unor credinţe populare, liliacul e considerat stricăcios şi e răstignit pe porţi (!• Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 285). In general însă el este o fiinţă benefică (dealtfel şi fixarea pe porţi poate fi interpretată ca un gest apotropaic, în care animale păzitoare sînt puse să apere casa de intruziunea forţelor răului — vezi, spre exemplu, cazul şoimului, al capului de cal, al broaştei, etc). După alte credinţe însă, liliacul — îngropat sub prag — aduce noroc (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 458). Aripa de liliac este bună de dragoste, şi, de aceea, e purtată în sîn de către fete (idem, p. 458). O altă practică magică, mai complexă, leagă liliacul tot de orizontul erotic: fetele care vor să-şi atragă alesul spre

casa lor trebuie să prindă un liliac, să-l pună într-o oală, să-l duca peste nouă hotare şi să-l aşeze pe un muşuroi de furnici,• cînd se întorc, peste nouă zile, în locul liliacului vor găsi o furcă şi o greblă ; cu prima îl vor înţepa pe cel urît, cu a doua îl vor trage pe cel drag (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 457). Conotaţia erotică a liliacului este, se pare, foarte veche, izvorînd din paradoxul prezentat de structura sa biologică: „In iconografia Renaşterii, ce ilustrează vechi legende, liliacul, singura fiinţă zburătoare ce posedă mamele, simbolizează fecunditatea". (J. Chevalier, 1974, I, p. 346.)

Racul

Deşi este o vieţuitoare măruntă şi greu de întîlnit, racul a incitat imaginaţia populară datorită alcătuirii biologice şi deprinderilor sale aparte. Conformaţia sa morfologică poate fi citită într-un cod cultural şi atunci racul devine stăpînul „foarfecilor", ori al „cleştilor", posesorul „mustăţilor" şi fiinţa sucită care în loc să meargă înainte, merge mereu înapoi. Ghicitorile utilizează din plin aceste trăsături paradoxale pentru a încifra chipul şi atributele racului : „Cine nu-şi ascute foarfecele niciodată?" ; „Foarfeci are, / Nu croieşte, / Cine-l ştie / îl ghiceşte" ; „Nu-i fierar, dar cleşte are" ; „Cine are cleşte şi nu scoate un cui" ; „Mustăcios, cu pas greoi / Merge-ntruna înapoi", etc. (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus,* s.v.).

Deplasarea ciudată a racului a incitat „gîndirea prin poveste" specifică mentalităţii populare, care a născocit o seamă de istorisiri legendare în măsură să dea un sens acestei anomalii şi să o lege de un anume eveniment mitologic revelator. Racul merge cu spatele înainte, spune o legendă, deoarece a venit ultimul atunci cînd divinitatea a pus ochii la fiecare vieţuitoare în parte. Pentru că a fost codaş, divinitatea 1-a pedepsit şi i-a fixat ochii tocmai în vîrful cozii ; drept urmare, racul este nevoit să meargă numai cu coada înainte (vezi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 970). Altă legendă pretinde că racul a fost făcut de drac. Acesta însă nu a reuşit să-i dea viaţă şi s-a rugat de divinitatea supremă să dăruie suflet vieţuitoarei pe care a zămislit-o. Racul, însufleţit de Dumnezeu, se îndreaptă spre stăpînul său ; înciu*

dat, Necuratul îl leagă cu un lanț şi îl trage spre sine. Animalul însă nu se lasă cucerit de diavol şi forțează lanțul pînă ce îl rupe. In urma acestei întîmplări, el rămîne cu urmele lanțului pe corp şi cu obiceiul de a merge cu spatele înainte, ca şi cum ar vrea mereu să scape de strînsoarea dracului (vezi T. Brill, 1981, p. 736—?37).

Credințele despre rac sînt contradictorii : unele susțin că este „sfînt", deoarece a furat piroanele de fier de la locul crucificării (I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 286 şi A. F.C, 264, p. 41) ; altele afirmă că este o ființă „a dracului", zămislită de acesta din unghia lui. (E. Niculiță-Voronca, 1903, p. 969.) Dimensiunea malefică a acestei viețuitoare este accentuată de o „glosă" a legendei *Soarele şi Luna,* în care se spune că, drept răzbunare pentru că s-a aruncat în mare ca hrană peştilor şi racilor, „de atunci şi pînă. astăzi soarele trimite în toată luna racu şi peştii mărilor de mănîncă pe sor-sa". (T. Brill, 1981, p. 133.) Astfel creşterea şi scăderea lunii este explicată prin atacul racilor devoratori (avînd aici aproape acelaşi rol ca şi vîrcolacii) şi prin renaşterea ei triumfală, din adîncul apelor primordiale. Nu ştiu dacă această „secvență" are o natură mitologică sau dacă ea nu este numai o simplă analogie, izvorîtă din specularea unei i formule poetice, tipice în baladă şi povestire; într-adevăr, fata care se aruncă în mare pentru a-şi păstra puritatea, se hărăzeşte, de fiecare dată, drept hrană viețuitoarelor apei. Această formulă conotează moartea violentă, lipsită de ceremonialul tradițional şi de înhumare, adică de închiderea corpului în pamîntul matrice. Credințele funerare înconjoară cu o aură negativă moartea „nefirească", (i.e. aceea în care trupul dispare în stomacul fiarelor, ieşind astfel din „rîndul" lumii, din c,iclul firesc al trecerii de la un plan ia altul al ontosului). Sora Soarelui mîncată de raci a putut sugera, printr-o scînteie a minții, analogia cu luna în descreştere ; de aici şi povestea blestemului, poveste care explică „sub-tierea" lunii prin revenirea periodică a racilor înfometați.

Mistrețul

Deosebit de ciudată este poziția mistrețului în ansamblul culturii populare româneşti. Acest animal nu este invocat

de texele de literatură orală (cu excepția basmului fantastic — vezi I. Șăineanu, 1978, p. 226), nici de datinile tradiționale, nici de credințe, practici magice și apotropaice, nici de jocuri sau alaiuri cu măști. Cu toate acestea, numeroase documente paleografice relevă faptul că el a fost vînat intens încă din cele mai vechi timpuri, și, că s-a bucurat, în epocile arhaice de un cult aparte (vezi I. Nania, 1977, p. 39— 40, 48—49, 70—74, 83—84). De asemenea, imaginea mistrețului apare frecvent în arta traco-geticg (vezi D. Befciu, 1969, p. 115—116). Ca figură mitologică, mistrețul cunoaște numeroase atestări în întreg spațiul indo-european și beneficiază de funcții variate, de la aceea de suport cosmogonic la aceea de animal apocaliptic, de la aceea de reprezentant al soarelui și energiilor fecunde ale firii, la aceea de agent al răului și al puterilor infernale (vezi A. de Gubernatis, 1874, II, p. 11 ; B. Rowland, 1972, p. 40—43; J. Chevalier, 1974, IV, p. 145—146; Ad. de Vries, 1976, p. 56, ș.a.). Prestigiul și densitatea acestei reprezentări mitologice contrastează vădit cu lipsa de interes și absența atributelor mitice, ori simbolice care înconjoară chipul acestui animal în folclorul românesc. Nu știu care este cauza acestui con de umbră care acoperă chipul mistrețului; îndepărtarea sa de orizontul mitologiei populare este însă o realitate certă, o trăsătura evidentă a culturii orale românești; de aceea, cred, este inutilă și chiar păgubitoare încercarea de a „construi" o mitologie a mistrețului, în modul excesiv și puțin științific în care operează R. Vulcănescu (vezi 1985, p. 507—509).

[1] „Antropologia este, înainte de' toate?, o ştiinţă empirică. Fiecare cultură reprezintă o ocurenţă unică, căreia trebuie să i se acorde Cea mai mare atenţie, pentru a putea mai întîi descrie, şi abia apoi înţelege şi interpreta. Numai o asemenea cercetare dezvăluie faptele şi crite riile, variabile de la o cultură la alta, datorită cărora sînt alese anumite specii de animale şi plante, anumite substanţe minerale, corpuri cereşti şi fenomene naturale pentru a fi dotate cu o semnificaţie şi a pune în formă logică un ansamblu finit de elemente.' Studiul empiric condiţio nează astfel accesul la structură." (C. Levi-Strauss, 1983, p. 145.)

[2] „Mitologia poate să apară în două modalităţi distincte. Uneori ea este exp-licită şi constă în povestiri a căror importanţă şi organizare internă justifică statutul lor mitologic. Adeseori, din contra, reprezen tările mitice există doar ca simple note, schiţe sau fragmente; în loc să fie unificate de un fir conducător, fiecare rămîne legat de un moment sau altul al ritului, {...]. Mitologia explicită şi mitologia implicită constituie două moduri distincte ale unei realităţi identice : în ambele cazuri, într-adevăr, este vorba de sisteme de reprezentări." (C. Levi-Strauss, 1971, p. 198.)

[3] Gesturile acestui animal relevă intense ecouri cosmogonice: „SuS în vîrful muntelui, / Sub cetina bradului, / Unde-şi doarme boul negru, / Boul negru se sculară, / De rouă se scuturară, '/ Munţi înalţi se clătinară, / Văi adinei se tulburară / Şi de vale c-apucără, / Rupse maluri, rupse dealuri, / Rupse brazi şi păltinaşi..." (Gr. Creţu, 1970, p. 86.)

[4] Ar fi interesant de semnalat faptul că„ exceptînd „varianta Alecsandri" şi textele influenţate de ea, oaia năzdrăvană nu anticipează un eveniment (nu este oraculară), ci doar transmite o veste, pe care o 'află fie în mod direct (ascultă sfatul ciobanilor), fie în mod magic (percepe un „semn" şi o dereglare în ritmul firii, pe care le interpretează ca o virtuală — dar nedefinită — ameninţare). Cu alte cuvinte nici acum'

ea nu prevesteşte un fapt concret, ci numai resimte, în mod neclar, o ameninţare posibilă.

[5] In *Georgicele,* Vergiliu le aduce un adevărat elogiu: „Caprele pasc prin păduri, pe stîncosul Lyceului creştet / Prin mărăcini plini de ţepi, prin hăţişuri cu drag de pripoare / Singure — acasă se-ntorc, ţiitoare de minte şi iezii / Şi-i însoţesc şi-s cu ţîţele pline, că greu mai trec pragul." (Vergiliu, 1967, p. 102.)

[6] „-«Vorbeşte de-a călare»" (sau «de-n călare»(, adică de pe cal) vreai să zică a vorbi cu mîndrie, cu dispreţ, aj vorbi de sus şi a te uita peste umăr la cel cu care vorbeşti." (G. Coşbuc, 1979, p. 291.)

[7] O sugestie, în acest sens, ar putea fi căutată, în sărbă toarea romană „Vestalia", care avea loc la 3 iunie şi era consacrată zei ţei vetrei, a bogăţiei şi plenitudinii. Acum măgarii erau împodobiţi cu ghirlande alcătuite din flori şi din şiruri de mici pîini. După opinia lui G. Dumezil, prin acest gest morarii şi brutarii onorau zeiţa focului (care ajută aluatul să devină pîine) şi mulţumeau măgarului (care prin truda sa pune în mişcare pietrele din piua ce macină grîul —■ G. Du mezil, 1966, p. 319). Povestea noastră ar putea fi interpretată ca un ecou firav al acestui străvechi rit, care asociază măgarul cu pîinea (prin intermediul rolului practic pe care are acest animal în procesul facerii pîinii). Legenda inversează însă sugestia simbolică: menţinînd constantă axa măgar-pîine, ea înlocuieşte relaţia pozitivă (măgarul face, contribuie la facerea pîinii este consacra,!: prin şi pentru pîine) cu una negativă (facerea nepotrivită a pîinii a dus la ivirea pe lume a măgarului; acesta e blestemat prin şi pentru pîine).

[8] Evul Mediu cunoştea o „sărbătoare a măgarului", al cărei ele ment central era tot un sacrificiu. Mihai Bahtin consideră că „trupului dezmembrat al măgarului îi corespunde o societate dezmembrată, sfărî-mată în articulaţiile ei de şuvoiul parodic şi derizoriu al carnavalului. In acelaşi timp, în acest sacrificiu, era întoarsă pe dos una din cele mai dense şi mai vechi structuri mitologice': aceea a cosmogoniei realizate prin sacrificiul unui animal sau monstru divin. Aici, în locul trupului unei divinităţi avem de a face cu trupul unui măgar" — con chide cercetătorul sovietic. (M. Bahtin, 1974, p. 89.)

[9] După opinia autorilor *Dicţionarului de simboluri,* structura ambi valenţă a cîinelui s-ar axa pe două dimensiuni „benefic, pentru că este tovarăşul apropiat al omului şi paznicul vigilent al casei sale, malefic pentru că este înrudit cu lupul şi şacaluL.." (J. Chevalier, 1974, II, p. 24).

[10] „Prin urmare se înţelege uşor de ce poporul zice să goneşti de lîngă tine mîţa şi dinele cînd tună şi fulgeră, căci în ei se bagă

dracul şi cînd sf. Ilie îl săgetează, poate să te omoare şi pe tine." (T. Pamfile, 1916 a, p. 92.)

[1] In general, trecînd pe lîngă, ori pe sub ceva bogat, sănătos, deplin, pisica spurcă. Se crede, de asemenea, că dacă o laşi să treacă pe sub vacă, acestejia îi piere laptele, (vezi A. Gorovei, 1915, p. 346.)

[12] Un argument arheologic vine să întărească ipoteza referitoare la străvechile valori cultice dobîndite de această vieţuitoare pe terito riul carpaţtic. în depozitele neolitice specifice culturii Gumelniţa au fost găsite: «mai multe statuete de arici [...] de o mare veridicitate: botul mic, ochii ca două găurele, corpul umflat şi lunguieţ, acoperit fie cu creste reliefate, fie mai ales cu nenumărate mici proeminenţe, care sugerează în chip fericit ţepii..." (V. Dumitrescu, 1974, p. 252).

[13] Acest atribut revine, mult mai frecvent, broaştei ţestoase. Este, de altfel, unica notă mitologică semnificativă cu care această vieţuitoare apare în folclorul românesc: „Se zice din cei bătrîni, că broasca ţestoasă sau «carapacea» ţine pămîntul şi-1 poartă pe apa mării." (A. F. C, 345, p. 43.) Ghicitorile accentuează ciudăţenia animalului ce-şi poartă casa cu el i niciodată însă acest atribut natural nu duce la dezvoltări epice şi simbolice complexe, cum sînt acelea iscate de fiinţa melcului. Anti teza predilectă, prin care este codată imaginea broaştei ţestoase, este aceea dintre viu şi inert: „Sus casă, jos masă, / La mijloc carne grasă" ; „Sus copaie, jos copaie *f*< La mijloc carne de oaie" ; „Am o raţă / Fără viaţă, / Trece apa cît de mare / Şi te duce şi-n spinare." (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus,* s.v.). Această ciudăţenie a generat o le gendă etiologică, în care originea broaştei ţestoase este explicată prin metamorfoza unei femei, ce se ascunsese sub o „copaie" : ea a fost blestemată să poarte mereu „troaca în spinare", să se mişte greoi şi să fie de rîsul tuturor. (Vezi, I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1970, p. 284 şi T. Brill, 1981, p. 674.)

[14] In întreg spaţiul balcanic broasca se bucură de un prestigiu mitologic deosebit: legende analoge cu cele amintite aici pot fi întîl- nite la bulgari şi, în general, la slavii sudici (vezi Gh. Ciauşianu, 1914, p, 334).

[15] De altfel acest an,imal pare a fi singura vietate despre care avem atestări certe că a fost gîndit la noi ca „spirit al griului" : „In unele localităţi secerătorii nu se dădeau îndărăt de la a secera toate spicele, dar pe unele din acestea le numeau «iepurele»- sau «iarba iepurelui»; cînd secerătorii ajungeau la capătul ogorului, terrainînd de secerat se zicea că «au prins iepurele»; în fine, celui care tăia ultimele spice i -se dădea titlul de «bun vînălor de iepuri»." (t Taloş, 1968, p. 264.)

[16] Cu atribute funerare vulpea mai apare şi în mitologia celtică, unde întruchipa sufletul mortului în peregrinările sale spre lumea de dincolo (vezi J. Chevalier, 1974, IV, p. 88).

[17] Aceste structuri epice realizează un cuplu antinomic cu acelea legată de Muma-Pădurii. Şi aceasta e înfrigurată şi zgribulită; şi ea îl roagă pe erou să o lase lîngă foc şi să se încălzească ; şi ei îi este frică de cîinii-paznici. Dar Muma-Pădurii este o prezență malefică, ce îl doboară pe tînărul încrezător — de unde şi interdicția de a lăsa, pe cineva străin să se apropie de foc. In schimb, vulpea este o apariție benefică, în măsură să-l răsplătească aşa cum se cuvjne pe viteazul care a avut milă de ea.

[18] Să menționăm aici că lupul nu este singura figură mitologică care trebuie invocată pentru a explica structura, funcția şi semnifi cația culturală a stindardului dacic. Acesta poate fi interpretat şi ca o reprezentare compozită : cap de lup, trup de şarpe, sau chiar ca ima ginea unui monstru fabulos ; acest chip, spune Vasile Pârvan, „ne aduce aminte de capul de demon asiro-babilonian Tiamat sau de demonii hi-tiți." (V. Pârvaji, 1972, p. 113.) Pe de altă parte nu este exclus ca „trupul" ce continua după capul de lup să nu fi avut, pentru daci, o valoare simbolică, ci una strict practică : acea prelungire de pînză am plifica şuieratul vîntului şi crea un sunet puternic, în măsură să-i înspăimînte pe duşmani şi să îmbărbăteze pe oştenii daci. S-ar putea deci ca „şarpele cu cap de lup" să fie o „interpretatio romanna" datorată necunoaşterii semnificațiilor originare şi resemnificării figurii dacice în tr-unui din codurile mitologice specifice culturii latine.

[19] In . acelaşi sens poate fi citită şi legenda antică referitoare la transformarea regelui Lykaon în lup : ea păstrează „amintirea unui rit de confrerie, în care neofitul părăseşte, în urma unei sacralizări, socie tatea umană şi pleacă să trăiască în ipostază de «•lup»." (L. Gernet, 1968, p. 157—158.)

[20] Alt text popular subliniază cu mai multă elocvență groaza dra cilor în fața colților neiertători ai lupilor: „Fiara atît a aşteptat. S-a repezit după Sarsailă, 1-a înhățat şi nici oasele nu i-a lăsat Şi de atunci, cică, dracii sînt rînduiți să fie mîncajți de lupi. Iar din noaptea de sf. Vasile pîrsă-n Bobotează, cît timp se sfințesc apele, e pieiştea dracilor. Lor li-e culcuşul în ape şi în vremea de sfințire, nemaiputînd sta, ies pe pămînt şi cad în gura lupilor, care-i caută tot anul. Atunci îi mănîncă pe rudă şi sămînță." (C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 62.)

[21] Implicarea cerbului, ca figură tutelară ori emblematică, în ma rile ritmuri ale firii poate fi susținută şi prin atributele sale de vestitor al crugului dintre anotimpuri. Se crede astfel că „probejaniile (sărbătoare

populară ce cade pe 6 august — n.n,.) socotindu-se ca zi de hotar pentru vară, urmează că apele, după credința poporului se răcesc în această zi. Cerbii le spurcă, £...] şi deci de la această zi nimănui nu-i mai este îngăduit să se scalde" sau „Vremea începînd să se răcorească, prin județul Bacău se crede că nimănui nu-i este îngăduit, peste această zi, să se scalde, deoarece scăldîndu-se cerbul în apă acum, apele se răcesc." (T. Pamfile, 1914 c, p. 4 şi 2.)

[22] Că ursul a fost adorat în epocile străvechi este un lucru neîn doios : numeroase documente paleontologice vin să confirme (vezi I. Nania, 1977, p. 29, 51, 85). Motive ornamentale şi atestări arheologice ne sugerează că acest cult a fost activ şi în vremile civilizației dacice Este greu însă — la nivelul informațiilor de care dispunem în prezent — să ştim dacă adorarea şi cultul ursului aveau un caracter accentuat inițiatic sau dacă el nu acoperea o sferă religioasă mai largă, legată de marile ritmuri ale cosmosului.

[23] „Schimbarea anotimpurilor, sugerată de urs prin dispariția iarna şi apariția bruscă primăvara, a fost probabil motivul pentru care el a fost trecut printre animalele-oracol, de prevedere şi orientare în timp." (I. Ghinoiu, p. 85.)

[24] Acest şarpe nu este „şarpele casei", cum am fi tentați să cre dem din localizarea lui sub prispa ori sub talpa casei. Textele popu lare vorbesc despre un şarpe care „aude" blestemul, aflîndu-se întâm plător în apropierea casei şi care este astfel încărcat cu obligația de a duce la împlinire blestemul (vezi Al. I. Amzulescu, 1981, p. 224 şi 258—260).

[25] Folcloristul amintit nu crede însă că balada *Mistriceanul* poate fi explicată ca o transcriere epică a unor rituri arhaice de inițiere Există anumite sugestii legate de inițiere, dar în nici un caz nu se poate vedea aici imaginea unui rit de consacrare, realizat prin înghi țirea eroului de şarpele totemic (S. Chitimia, 1979, p. 193) ori prin apariția „cavalerului trac" în postura de erou salvator şi de inițiator suprem (E. Agrigoroaiei, 1981, p. 107).

[26] Este ştiut că şarpele nu poate trăi fără lumina şi căldura soa relui. Astrul care-şi întoarce fața de la şarpe exprimă nu numai o condamnare morală, ci şi una fizică: el îi refuză căldura, deci sursa 'vieții şi a mişcării. Totodată, soarele poate fi protector al omului fugărit de şarpe, deoarece o credință populară afirma că acesta nu va scăpa decît dacă va fugi împotriva soarelui (i.e. cu fața spre soare, „orbind" astfel şarpele — I. Muşlea, Ov. Bîrlea, 1980, p. 288).

[27] Sau, într-o altă variantă culeasă de Al- Viciu: „Eu o aş întin de, / Da supt'a mea trupină / Puiat-a puiat / Vînăta vidronie, / Galbina

şărpoanie, / Prinde-o şuiera, / Tu mi te-ai speria / Şi-n mare ti-i da / Şi mi ti-i-neca / Lumea-o rămînea." Se observă deci că cel călătorit poate fi speriat de vidra „lătrătoare", ori de puii ei. Este interesantă această imagine, des întîlnită în folclorul românesc, în care puii mediază între protagonist şi animal. Prîslea cel voinic, ca şi mulți alți eroi de basm, pentru a ieşi din lumea de dincolo, se foloseşte de serviciile scorpiei ari ale pajurei. Bunăvoința acestora nu este întîmplătoare : eroul nostru este cel care le-a; salvat puii atunci cînd au fost atacați de un ;arpe ori de un balaur. Şi aici cuibul cu pui apare la „marginea" care lesparte două lumi, iar puii sînt implicați, în mod indirect, în procesul le trecere de la o lume la alta. în alt context epic, salvînd puii ur-;oaicei, lupoaicei ori vulpii, eroul îi primeşte, în dar, ca să-1 ajute i să-1 apere: ei devin „cîinii" fermecați, datorită cărora protagonistul nvinge puterile răului şi dobîndeşte obiectele furate de acestea. Tot >uii intervin şi în colinda şoimului: acesta fură firul de aur tors de ospodină, pentru a face cuib pentru puii săi. La fel, în colindele i baladele pescăreşti, puiul „lud" şi „bolund" este cel prin care vidra oate fi ademenită: prinderea lui constituie o provocare, dar şi o ertitudine a pactului cu animalul sacru. In toate aceste cazuri puii in-:rvin ca *mediatori* între animmalul sacru şi om, mediatori care, în mcție de contextul mitic în care apar, pot avea funcții pozitive sau îgative.

[28] „Adjuvanta la trecerea prin vaduri aminteşte trecerea peste Styx n mitologia antică, dar pare a fi o formă mai veche a acestui motivem itic. Ea este potențată de actul de purificare cu apa izvoarelor reci, :t necesar în orice moment hotărîtor al unui rit. Corespunzător vadu-lor apar în adjuvanta lupului potecile care duc peste codri, spre umul de plai al raiului, unde marea călătorie se încheie prin acea iră ce se aşază ca o pecete la încheierea tuturor riturilor funda-întale. Fără îndoială întîlnirea cu animalele ajutătoare este în struc-ra ceremonialului o probă necesară inițierii în noua stare." (M. Pop, *70,* p. 63.)

V a s i l e A d ă s c ă l i ț e i — *Jocul cerbului în Moldova,* în *R.E.F.,* nr. 5/1965. V a s i l e A d ă s c ă l i ț e i — *Teatru folcloric din județele Bacău şi Neamț,* Bacău, Casa județeană de creație populară, 1968. V a s i l e A d ă s c ă l i ț e i — *Teatru popular de Anul Nou din județul Vaslui,* Vaslui, Casa creației populare, 1971. V a s i l e A d ă s c ă l i ț e i, Ion H. C i u b o t a r u — *Teatru folcloric din 'județul Iași,* Iaşi, Casa județeană a creației populare, 1969.
E u g e n A g r i g o r o a i e i — *Țara neuitatelor constelații,* Iaşi, Ed. Junimea, 1981.
G h e o r g h e A l e x i c i — *Texte de literatură poporană română,* tomul II, Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1966.
Al. I. A m z u l e s c u — *Cîntecul epic eroic* (tipologie şi corpus de texte), Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1981. Al. I. A m z u l e s c u — *Balada familială* (tipologie şi corpus de texte poetice), Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1983.
* * * — *Antologie de folclor din județul Maramureș,* volumul I (Poezia), redactor responsabil I. Chiş Ster, Baia Mare, Asociația etnografilor şi folcloriştilor din județul Maramureş, 1980. ,* * * — Anuarul *Arhivei-de folclor* (publicat de Ion Muşlea), Cluj, Tipografia „Cartea Românească", 1932—1965.
* * * — *Anuarul' de folclor* al Universității „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca (voi. I — 1980; voi. II — 1981; voi. III—IV — 1983).
* * * — *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei,* Cluj, 1959—1979.
* * * — *Arhiva de folclor din Cluj* (în fondul Secției de etnologie şi folclor a filialei Cluj a Academiei R.S.R.). J. B a l t r u s a i t i s — *Evul Mediu lantastic,* Bucureşti, Ed. Meridiane, 1975.

M i h a i B ă r b u l e s c u — *Interferenţe spirituale în Dacia romană,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1984,
D u m i t r u B e r c i u — *Arta traco-getică,* Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1969.
D u m i t r u B e r c i u — *Tulpina multimilenară a unei civilizaţii* (în voi. *Strămoşii poporului român).*
M a r c u Beza — *Paganjsm in Roumanian Folklore,* London, J. M. Deut & Sons, 1928.
I. G. B i b i c e s c u — *Poezii populare din Transilvania,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1970.
L i g i a B î r g u-G e o r g e s c u — *Dragi îmi sînt izvoarele, luna şi cu soarele,* (cîntece despre natură), Bucureşti, Ed. Minerva, 1983.
Ion B î r l e a — *Literatură populară din Maramureş,* Bucureşti, E.P.L., 1968.
O v i d i u B î r l e a — *Antologie de proză populară epică,* Bucureşti, E.P.L., 1966.
O v i d i u B î r l e a — *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti,* Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976.
O v i d i u B î r l e a — *Folclorul românesc,* Bucureşti, Ed. Minerva, voi.. I — 1981, voi. II — 1983.
N i c o l a e B o b o c — *Motivul premioritic în lumea colindelor,* Timişoara, Ed. Facla, 1985.
Eon B o g d a n, M i h a i Ol os, N i c o a r ă T i m i ş — *Calendarul Maramureşului,* Baia-Mare, Asociaţia folcloriştilor şi etnografilor din judeţul Maramureş, 1980.
V a s i l e B o l o g a — *Colinde populare din Ardeal,* Sibiu, 1937.
C o n s t a n t i n B r ă i l o i u — *Opere* (V), Bucureşti, Ed. Muzicală, 1981.
C o n s t a n t i n B r ă i l o i u, Emilia Comişel, Tatiana Găluşcă-Cîrşmaru — *Folclor din Dobrogea,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1978.
j h e o r g h e I. B r ă t i a n u ■— *"Tradiţia istorică despre întemeierea statelor româneşti,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1980.
v t o n i c a B r ă t u l e s c u — *La luncile soarelui* (antologie a colindelor laice), Bucureşti, E.P.L., 1964.
• f o n i c a B r ă t u l e s c u — Cineva *consideraţii asupra colindelor cu cerb,* în *R.E.F.* nr. 2/1969.
f o n i c a B r ă t u l e s c u — *Colinda românească,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1981.
'ony B r i 11 — *Poveştile cu animale şi poveştile cu iormule,* în *R.E.F.* nr. 4/1965. 'ony B r i 11 ■— *Legende populare româneşti.* Bucureşti, Ed. Minerva 1981.

Octavian Buhociu — *Folclorul de iarnă. Ziorile şi poezia păstorească,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1979.
* * * —■ *Buletinul ştiinţific al Societăţii studenţeşti de etnograiie şi folclor,* (Baia Mare, 1980 — I, Suceava, 1982 — II).
Vaier Butură —■ *Etnografia poporului român,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1978.
Petre Cancel — *Păstoritul la poporul român,* Bucureşti, 1913.
I.-A. Candrea — *Iarba fiarelor* (studii de folklor), Bucureşti, Cultura Naţională, 1928.
I.-A. Candrea — *Privire generală asupra iolklorului român în legătură* cu *al altor popoare* (curs universitar), Bucureşti, Universitatea Bucureşti, 1934—1935.
I.-A. Candrea —■ *Folklorul medical român comparat,* Bucureşti, Casa Şcoalelor,"l944.
Petru Caraman — *Magia populară ca sursă de inspiraţie pentru literatură cultă* (în voi. Elogiu *folclorului românesc).*
Petru Caraman — *Literatură populară,* Iaşi, Caietele Arhivei de folclor, 1982.
Petru Caraman —• *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1983.
V. Cârti anu— *Urme celtice in spiritualitatea şi cultura românească,* Bucureşti, Ed. Univers, 1972.,
Nicolae Carto] an — *Cărţile populare în literatura românească,* Bucureşti, Ed. enciclopedică, 1974.
Gheorghe Cernea — *Poezii populare din sudul Ardealului* (Tîr-nave), (în seria *Folclor din Transilvania,* voi. II).
Dan Cernovodeanu — *Ştiinţa şi arta heraldică în România,* Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1977.
Jean Chevalier, Alain Gheerbrant — *Dicţionnaire des symboles,* Paris, Ed. Seghers, 1974.
Silvia Chiţimia — *Balada „Şarpele" în elementele ei de străveche cultură românească,* în *R.E.F.* nr. 2, 1979.
Gheorghe Ciauşanu — *Superstiţiile poporului român* (în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă), Bucureşti, Lib. Socec şi comp., 1914.
Lucia Cireş, Lucia Berdan — Descîniece *din Moldova,* Iaşi, Caietele Arhivei de folclor, 1982.
Lucia Cireş — *Colinde din Moldova,* Iaşi, Caietele Arhivei de folclor, 1984.
J. E. Cirlot —■ A *Dictionarj ol Symbols,* New York, Philosophical Library Inc., 1962.

Ion Conea — *Clopotiva — un sat din Haţeg,* Bucureşti, Institutul de ştiinţe sociale al României, 1935.
Aurel Cosma — *Studii de iolklor românesc,* Bucureşti, Tipografia Universul, 1942 a.
Aurel Cosma — *Cosmogonia poporului român,* Bucureşti, Tipografia Universul, 1942.
George Coşbuc — *Opere alese* (IV), Bucureşti, Ed. Minerva, 1979.
Vasile Cotta, Mihai Bodea — *Vînatul României,* Bucureşti, Ed. Agrosilvică, 1969.
Grigore Creţu — *Folclor din Oltenia şi Muntenia* (în seria *Folclor din Oltenia şi Muntenia,* voi. V).
Vasile T. Creţu — *Ethosul iolcloric — sistem deschis,* Timişoara, Ed. Facla, 1980.
Sandu Cristea Timoc — *Cîntece bătrîneşti şi doine,* Bucureşti, E.P.L., 1967.
Ion Hora Jiu Crişan — *Spiritualitatea geto-dacilor,* Bucureşti, Ed. Albatros, 1986.
Ion Cuceu, Măria Cuceu — *„Sîngeorzul" — un ritual de mană în folclorul românesc,* în *Anuarul de folclor* al Universităţii „Ba-beş-Bolyai" din Cluj-Napoca, voi II.
Hadrian Daicoviciu — *Dacii,* Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1965.
Gheorghe David — *Îndeletniciri agro-pastorale ale geto-dacilor în opere istorice antice* (în voi. *Strămoşii poporului român).*
Nicolae Densuşianu — *Vechi cîntece şi tradiţii populare româneşti,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1975.
Ovid Densuşianu — *Graiul din Ţara Haţegului,* Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1915.
Ovid Densuşianu — *Flori alese din cîntecele poporului. Viaţa păstorească în poezia noastră populară. Folclorul —■* cum *trebuie înţeles. Graiul din Ţara Haţegului,* Bucureşti, E.P.L., 1966.
A d. de Vries — *DicîionarY of Symbols and ImagerY,* London — Amsterdam, North Holland Publisching Company, 1976.
Ion Diaconu — *Ţinutul Vrancei* (etnografie, folklor, dialectologie} Bucureşti, E.P.L., 1969.
Vasile T. Doniga — *Poezii populare din Oaş, Maramureş şi Năsăud* (în seria *Folclor din Transilvania,* voi. I).
Sabin V. Drăgoi — 303 *colinde cu text şi melodie,* Craiova, Scrisul Românesc, 1925.
Marcel Detienne ■— *Dionysos mis ă mort,* Paris, Gallimard, 1977.
Marcel Detienne, J.P. Vernat — *La cuisine du sacrifice en* pcrys *grec,* Paris, Gallimard, 1979.

Georges Dumezil — *La religion romaine archaîque,* Paris, Payot,. 1966.
Georges Dumezil — Du myffte *au roman,* Paris, P.U.F., 1970.
Vladimir Dumitrescu — *Arta preistorică în România,* Bucureşti, Ed. Meridiane, ,1974.
Nicolae Du nare — *Ornamentica tradiţională comparată,* Bucureşti, Ed. Meridiane, 1979.
Gilbert Durând — *Structurile antropologice ale imaginarului,* Bucureşti, Ed. Univers, 1977.
Mircea Eliade — *Trăite d'histoire des religions,* Paris, Payot, 1964.
Mircea Eliade — De *Zamolxis ă Gengis-Khan,* Paris, Payot, 1970.
* * * — *Elogiu folclorului românesc* (antologie şi prefaţă de Octav Păun),.
Bucureşti, E.P.L., 1969. Minai Eminescu —■ *Literatura populară,* Bucureşti, Ed. Minerva,-1977.
* * * — *Etimologica* — anexă a publicaţiei *„Recherches sur l'histoire comparative des institutions el du droit,* Bucureşti.
Ivan Evseev — Cuvînt, *simbol, mit,* Timişoara, Ed. Facla, 1983.
VasileFilip — Cerbul *în colindele româneşti* (contribuţii la studiul mutaţiilor funcţionale în simbolistica colindelor), în *Samus,* voi. II, 1979.
Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu — *Dicţionar enciclopedic de artă veche a României,* Bucureşti, Ed.. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980.
Adrian Fochi — *Miorița* (tipologie, circulaţie, geneză, texte), Bucureşti, Ed. Academiei R.P.R., 1964.
Adrian Fochi — *Datini şi eresuri populare de la siîrşitul secolului al XlX-lea* (răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densuşianu), Bucureşti, Ed. Minerva, 1976.
AdrianFochi, — *Mitologicale,* în R.E.F., nr. 1/1978.
Adrian Fochi — *Estetica oralităţii,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1980.
Adrian Fochi — *Paralele folclorice — coordonatele culturii carpatice,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1984.
Adrian Fochi — *Cîntecul epic tradiţional al românilor,* Bucureşti,. Ed Minerva, 1985.
* * ■* — *Folclor din Transilvania* (texte alese din colecţii inedite), Bucureşti, E.P.L., voi. I şi II, 1962, voi. III — 1967, voi. IV — 1969.
* * * — *Folclor din Oltenia şi Muntenia,* Bucureşti, E.P.Lt, voi. I şi II — 1967, voi. III — 1968, voi. IV — 1969, voi. V — 1970!

* * * — *Folclor literar,* Timişoara, Tipografia Universităţii din Timişoara (voi. I — 1967, voi. II — 1970, voi. III — 1972» voi. IV — 1977, voi. V — 1983, voi. VI — 1985).

Vasile Frăţilă — *Elemente lexicale „întunecate" în poezia populară* —■ în voi. *Folclor literar,* nr. V.

Teofil Frîncu, George Candrea — *Românii din Munţii Apuseni,* Bucureşti, Tipografia Modernă, 1888.

Funk - Wag-nals — *Dictionary of folklore, mythology, and legend,* (edited by Măria Leach), New York, Funk & Wagnals Company, 1949.

M. Gaster — *Literatura populară română,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1983.

Luis Gernet — *Anthropologie de Ia Grece antique,* Paris, Librairie Frangois Maspero, 1968.

Traian Gherman — *Meteorologie populară,* Blaj, Tiplografia seminarului teologic, 1928.

Traian Gherman —• *Plugarul sau trasul în apă* — în *Anuarul de folclor* al Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-napoca, voi. II.

Ion Ghinoiu —- *Calendarul popular: Sărbători şi obiceiuri* — lucrare în manuscris.

Artur Gorovei — *Credinţe şi superstiţii,* Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1915.

Artur Gorovei — *Literatura populară, Bucureşti,* Ed. Minerva, voi. I (Culegeri şi studii) — 1976, voi. II, (Descîntecele românilor) — 1985.

Nicolae Gostar, Vasile Lică ■— *Societatea geto-dacică de la Burebista Ia Decebal,* Iaşi, Ed. Junimea, 1984.

* * * — *Graiul, etnografia şi folclorul zonei Chioar* (coordonatori Gh. Pop şi I. Chiş Ster), Baia-Mare, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Maramureş, 1983.

Mihai Gramantopol —■ *Dacia antiqua,* Bucureşti, Ed. Albastros, 198Z

Angelo de Gubernatis — *Mythologie zoologique* (ou Ies legendes animales), Paris, Ed. A. Durând, 1874.

B. P. Hasdeu — *Etymologicum Magnum Romaniae,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1970.

B. P. Hasdeu — *Studii de folclor,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1979.

Traian Herseni — *Probleme de sociologie pastorală,* Bucureşti, Institutul de ştiinţe sociale al României, 1941.

Traian Herseni — *Forme străvechi de cultură poporană românească,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1977.

T r a i a n H e r s e n i — *Le dragon dace,* în *Eihnologica,* nr. 1/1979.

I u s t i n 11 ie ş u — *Poezii şi basme populare din Munţii Rodnei,* în *Folclor din Transilvania,* voi. III.

Anca I r i n a I o n e s c u — *Lingvistică* şi *mitologie,* Bucureşti, Ed. Litera, 1978.

M ă r i a I o n i ţ ă — *Cartea vilvelor (legende din Apuseni),* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1982.

G h e o r g h e I o r d a c h e — *Ocupaţii tradiţionale pe teritoriul României* (studiu etnografic), Craiova, Scrisul românesc, 1985.

S a b i n a I s p a s '—■ *Consideraţii asupra baladei „Şarpele" în iolclorul românesc,* în *R.E.F.,* nr. 2/1977.

S a b i n a I s p a s , D o i n a T r u ţ ă — *Lirica de dragoste* (index mo-tivic şi tipologic), Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1985.

* * * — *Istoria teatrului în România* (voi. I — de la începuturi şi pînă la 1848), Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1965.

Ioan U r b a n J a r n i k , A j n d r e i B î r s e a n u — *Doine şi strigături din Ardeal,* Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1968.

N i c o l a e Jula, V a s i l e M î n ă s t i r e a n u — *Tradiţii şi obiceiuri româneşti* (Anul Nou în Moldova şi Bucovina), Bucureşti, E.P.L., 1968.

E r i c h K o l b — *Despre viaţa şi comportamentul animalelor domestice,* Bucureşti, Ed. Ceres, 1981.

Ion L ă p u ş n e a n n — *împănatul boului pe valea Someşului Mare,* . în *Samus,* nr. I.

CI aude L e v i - S t r a u s s — *L'home nu* (Mythologiques IV), Paris, Librairie Pion, 1971.

C l a u d e L e v i - S t r a u s s — Le *regard eloigne,* Paris, Librairie Pion, 1983.

Mi h aii M a c r e a — *Viaţa în Dacia romană,* Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1969.

M i h a i l Macrea — *De la Burebista la Dacia postromană* (repere pentru o permanenţă istorică), Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1978.

L u c i a n M a n o l a c h e , G a b r i e l a DÎssescu — Mic *atlas cinegetic românesc* (mamifere), Bucureşti, Ed. Ceres, 1977.

S im ion F l o r e a M a r i a n — *Nunta la români,* Bucureşti, Tipografia Carol Gobl, 1890.

S i m i o n F l o r e a M a r i a n — *Naşterea la români,* Bucureşti, Tipografia Carol Gobl, 1892.

S i m i o n F l o r e a M a r i a n — *Inmormîntarca la români,* (studiu etnografic), Bucureşti, Tipografia Carol Gobl, 1892.

S i m i o n F l o r e a M a r i a n — *Sărbătorile la români,* Bucureşti, Ed, Academiei române; *Cîrnifegile* — 1898; *Păresimile* — 1899 şi *Cinci-Decimea* — 1901.

S i m i o n F l o r e a M a r i a n — *Legendele Maicii Domnului,* Bucureşti,' Editura Academiei Române, 1904.

M a r i a n M a r i n e s c u ~ *Cu privire la istoria unei imagini In arta populară românească: calul şi călăreţul,* în *R.E.F.,* nr. 1/1978.

C o n s t a n t i n M o h a n u — *Fîntlna clorului* (poezii populare din Ţara Loviştei), Bucureşti, Ed. Minerva, 197:5.

T i b e r i u Mor ar iu — *Viaţa pastorală în munţii Roclnei,* Bucureşti, Societatea regală română de geografre, 1937.

A l e x a n d r u M u ş i n ă — *Elemente ritualice în colinda păstorului,* în *Buletinul ştiinţific al S.S.F. din România,* voi. 1.

Ion M u ş l e a — *Le cheval men'eilleux dans l'epopee popu.lg.ite,* în *„Mclanges de l'Ecole roumaine en France",* Paris, 1921.

Ion M u ş l e a — *George Pitiş — folclorist şi etnograi,* Bucureşti, E.P.L., 1968.

Ion M u ş l e a — *Cercetări etnografice şi de folclor,* Bucureşti, Ed. Minerva, voi. I — 1971, voi. II — 1972.

Ion M u ş l e a , O v i d i u B î r l e a — *Tipologia folclorului* (din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu), Bucureşti, Ed. Minerva, 1970.

G h e o r g h e Muşu — *Zei, eroi, personaje,* Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1971.

G h e o r g h e Muşu — *Din istoria formelor de cultură arhaică,* Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1973.

G h e o r g h e Muşu — *Din mitologia tracilor,* Bucureşti, Ed. Cartea românească, 1982.

* * * — *Muzeul limbii române* — Chestionarul pentru un atlas lingvistic al limbii române (f — Calul şi V — Stîna, păstoritul şi prepararea laptelui), în fondul Institutului de lingvistică, teorie şi istorie literară din Cluj-Napoca.

Ion N a n i a — *Istoria vînătorii în România,* Bucureşti, Ed. Ceres, 1977.

Gh. I. N e a . g u —= *Cîntece şi jocuri de copii,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1982.

G. T. N i c u l e s c u - V a r o n e — *Dicţionarul jocurilor populare româneşti,* Bucureşti, Ed. Litera, 1979.

Elena N i c u l i ţ ă - V o r o n c a — *Datinile poporului român* (adunate şi aşezate în ordine mitologică), Cernăuţi, Tipografia fzidor Wi-egler, 1903.

V a s i l e O a r c e a — *Poezii populare din Țara Zarandului,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1972. M a r c e l O l i n e s e u — *Mitologie românească,* Bucureşti, Casa şcoalelor, 1944. D i m i t r i e C. O l l ă n e s c u — *Teatrul la români,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1981. T u d o r P a m l i l e — *Sărbătorile de vară la români,* Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1910. T u d o r P a m f i l e — *Povestea lumii de demult* (după credințele praporului român), Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1913. T u d o r P a m f i l e — *Crăciunul,* Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1914 a.

T u d o r P a m f i l e — *Diavolul, învrăjbitor al lumii* (după credințele poporului român), Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1914 b. T u d o r P a m f i l e -- *Sărbătorile de toamnă la români,* Bucureşti, Librăriile Socec, şi comp., 1914 c. T u d o r P a m f i l e — *Comorile,* Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1916 a. T u d o r ' P a m f i l e — *Duşmani şi prieteni ai omului,* Librăriile Socec şi comp., 1916 b. T u d o r P a m f i l e — *Văzduhul* (după credințele poporului român), Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1916 c. T u d o r P a m f i l e — *Pământul* (după credințele poporului român), Bucureşti, Ed. Cultura națională, 1924. O vid iu P a p a d i m a — *Literatura populară romqnă* (din istoria şi poetica ei), Bucureşti, E.P.L., 1968. T a c h c P a p a l i a g i — • *Poezia lirică populară,* Bucureşti, E.P.L., 1967. T a c h e P a p a h a g i — Mic *dicționar folcloric,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1979. Va sile P â r v a n — *Dacia* (civilizațiile antice din țările carpato-dunărene), București, Ed. Ştiințifică, 1972. Va sile P â r v a n — Gefica (o protoistorie a Daciei), Bucureşti, Ed. Meridiane, 1982. Ş t e f a n P a s c a — *Terminologia calului* (părțile corpului), în *Dacoromânia,* Cluj, anul V, 1929. G h e o r g h-e P a v e l e s c u — Mana *în iolclorul românesc,* Sibiu, 1944 G h e o r g h e P a v e l e s c u — *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni,* Bucureşti, Institutul social român, 1945. G h e o r g h e P a v e l e s c u — *„Boul înstrufat" — un vechi obicei agrar clin Transilvania,* în *A.M.E.T.* — 1977. Paul Pe tr eseu — *Arcade în timp,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1980.

Paul Petre se u, Georgeta Stoica — *Arta populară românească,* Bucureşti, Ed. Meridiane, 1981.

Dinu Pietrarii — *Animalul vînat în poezia colindelor* (în *Buletinul ştiinţilic al S.S.F. din România,* VQI. II).

Dumitru Pop — *Poezii populare din Sălaj* — în *Folclor din Transilvania,* voi. I.

Min ai Pop — *Obiceiuri tradiţionale româneşti,* Bucureşti, Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice, 1976.

Mi hai Pop, Pavel Ruxăndoiu —■ *Folclor literar românesc,* Bucureşti, Ed. didactică şi pedagogică, 1976,

Mihai Pop — *Cartea vie a culturii orale,* în rev. *Magazin istoric,* nr. 9/1979.

Mihai Pop — *Mitul marii treceri,* în *Folclor literar,* nr. II.

Mihai Pop — *Pe marginea colindatului,* în voi. *Folclor literar,* nr. VI.

Sever Pop — Cîreva *capitole din terminologia calului,* în *Daco-ro-mania,* Cluj, anul.V, 1929.

Alexandru Popescu — *Elemente de continuitate geto-dace în cultura populară românească,* în *R.E.F.,* nr. 2/1980.

Aristide N. Popescu — *Semper iidelis,* Bucureşti, Ed. Albatros, 1981.

Aristide N. Popescu — *Zoocalomnii* (adevăr şi prejudecăţi despre animale), Bucureşti, Ed. Albatros, 1985.

Emil Precup — *Păstoritul în munţii Rodnei,* Cluj, Institutul de arte grafice Ardealul, 1926.

Dumitru Protase — *Autohtonii în Dacia* (voi. I — *Dacia romană),* Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980.

Constantin Prut — *Fantasticul în arta populară românească,* Bucureşti, Ed. Meridiane, 1972.

C. Radu lese u -Codi n — *Legende, tradiţii şi amintiri istorice,* Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1910.

C. Rădulescu-Codin — *Îngerul românului* (poveşti şi legende din popor), Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1913.

C. Rădulescu-Codin — *Comorile poporului* (literatură, obiceiuri, credinţe), Bucureşti, Ed. Casei şcoalelor, 1930.

G. Retegan — *Dracii în Valea Ţibleşului,* în *R.F.,* nr. 4/1957.

* * * — *Revista de ielelor (R.F.),* Bucureşti, Institutul do folclor, anul I — 1956, anul VIII — 1963; devine *Revista-de etnografie şi lolclor (R.E.F.),* Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., anul I —- 1964-

H. J. Rose — *Religion in Greece and Rome,* Harper Torchbook, 1959.
Beryl R o w l a n d — *Animai with human iace* (a guide to animal symbolism), Knowville, University of Texas Press, 1975.
Ioan I. R u s s u — *Religia geto-dacilor,* Cluj, Tipografia „Cartea Românească", 1947.
I o a n I . Ru s s u — *Etnogeneza românilor,* Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981.
L i v i u Rusu — *Viziunea lumii în poezia noastră populară,* Bucureşti, E.P.L., 1967.
* * * — *Samus* —- revistă editată de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Clu]-Napoca, nr. I — 1978, nr. II — 1979, nr. III — 1980. ■
I, G. S b i e r e a — *Poveşti şi poezii româneşti,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1971.
G e o r g e S b î r c e a — *Obiceiuri, cîntece şi jocuri magice din* comuna *Toplița,* în *R.F.* nr. 1—2/1957.
V i c t o r Si m ion — *Imagine şi legendă,* Bucureşti, Ed. Meridiane, 1983.
Dan S i m o n e s c u — *Tradiția istorică şi folclorică în problema „întemeierii" Moldovei* (în.voi. *Studii de folclor şi literatură).*
l o n - S i m i o n e s c u — *Fauna României,* Bucureşti, Ed. Albatros, 1983.
Ge or geta S t o i c a , Paul P e t r e s c u , M ă r i a B o c ş e — *Dicționar de artă populară,* Bucureşti, Ed. Ştiințifică şi Enciclopedică, 1985.
S t e l i a n S t o i c a — *Viața morală a daco-geților*^,Bucureşti, Ed. Ştiințifică şi Enciclopedică, 1984.
*** — *Strămoşii poporului român: geto-dacii şi epoca lor,* Bucureşti, _ Ed. politică, 1980.
* * * — *Studii de folclor şi literatură,* Bucureşti, E.P.L., 1967.
L a z ă r Ş ă i n e a n u — *Basmele române,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1978.
Ion Seule a nu — *Poezia populară de nuntă,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1985. I. D . Ş t e f ă n e s c u — Arfa *veche a Maramureşului,* Bucureşti, Ed. Meridianne, 1968. C e z a r T a b a r c e a — *Poetica proverbului,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1982. Ion T a l o ş — *Obiceiuri privitoare la seceriş — din materialele Arhivei de folclor din Cluj,* în AMET, 1970. Ion Taloş — *Maşterul Manolc* (contribuții la studiul unei teme de folclor european), Bucureşti, Ed. Minerva, 1973,

Ion Taloş, Virgil Florea. Ion Cuceu — *Corpusul folcloric : Chtmilituta* (lucrare în manuscris — fondul A.F.C.). G. Dem. Teodor eseu — *Poezii populare romane,* Bucureşti, Ed. Minerea, 1982.

Răzvan Theodorescu — *Un mileniu de artă la Dunărea de jos,* Bucureşti, Ed. Meridiane, 1976.

Grigoţe Tocilescu, Cristea N. Ţapu — *Malerialuri lolcloris-tice.* Bucureşti, Ed. Minerva, voi. I — 1930, voi. II şi III — 1981.

Dumitru Tudor — *Cultul cavalerilor danubieni* (în voi. *Strămoşii poporului român).*

Dumitru A. Vasiliu - *Suiletul românului in credinţe, obiceiuri şi datini,* Bucureşti, Librăria I.E. Torouţiu,, 1942.

Dumitru A. Vasii iu — *Focul viu* (în datinele poporului roman în legătură cu cele ale altor popoare), Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1943.

Alexiu Viciu — *Colinde din Ardeal,* Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1914.

Alexiu Viciu — *Flori de cimp* (doine, strigături, bocete, balade), CIuj-Napoca, Ed. Dacia, 1976.

Gheorghe Vlăduţescu — *Filosolia legendelor cosmogonice româneşti,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1982.

Romulus Vuia — *Studii* c/e *etnografie şi Solelor,* Bucureşti, Ed. Minerva, voi. I — 1975, voi. 11 — 1980.

Romulus Vulcănescu — *„Gogiu", un spectacol Suncrar,* în R.E.E , nr. 6/1965.

Romulus Vulcă-nescu —■ *Măştile populare,* Bucureşti,[1] Ed. Ştiinţifică, 1970. » Romulus VuIcănescu — *Mitologie română,* Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1985.

[uliu A. Zanne — *Proverbele românilor,.* Bucureşti, Ed. Socec, voi. I (animalele) — 1895.

:UPRINS

CUVINT ÎNAINTE	Pagina V
ANIMALE DOMESTICE	
1. Boul şi vara .	*1*
2. Oaia şi berbecul	14
3. Capra . . .	27
4. Porcul	33
5. Calul ...	35
6. Măgarul .	®
7. Cîinele	59
8. Pisica [N] .	63
ÎNTRE CASA ŞI NATURA	
9. Ariciul	78
10. Broasca .	94
11. Şarpele casei	&
12. Şopîrla	114
13. Şoarecele	118
ANIMALE SĂLBATICE	
14. Cîrtiţa	124
15. Nevăstuica .	129
16. Iepurele .	133
17. Vulpea .	138
18. Lupul	,144
19. Cerbul . .	159
20. Ursul	©